This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

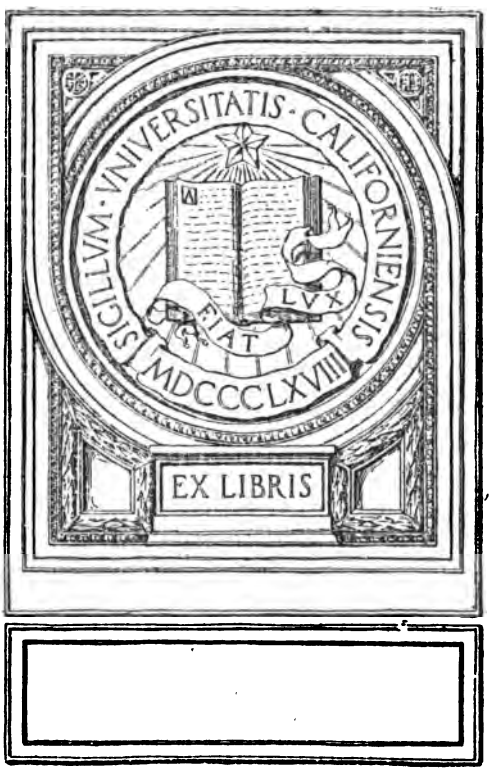
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

M. of Cal. 18304
German Gen.
+ bdg

Die Frau

in der

modernen Litteratur.

Ein Beitrag zur Geschichte der Gefühle.

Von

Dr. E. Mensch.

Berlin 1898.
Verlag von Carl Duncker.

UNIV. OF
CALIFORNIA

PN56
W6M4

Vorwort
an meine Freunde.

Als ich an vorliegendem Werkchen arbeitete, habe ich mehr an Euch gedacht als an die laute, grosse Oeffentlichkeit, in welche ich meine Arbeit vielleicht nur deshalb mit einiger Zuversicht hinausschicke, weil doch auch Ihr und Eure Gedanken in derselben leben.

Wie oft haben wir zusammengesessen und von dem Gestern, dem Heute und Morgen unserer Litteratur und derjenigen anderer Völker gesprochen! Und wenn wir dabei auf das Weib und seine Ansprüche am litterarischen Leben zu reden kamen, durchzog unsern Gedankenaustausch, bei aller Verschiedenheit im Einzelnen, stets die eine Grundansicht: Erst, wenn es gelungen ist, den Nachweis zu führen, dass das belletristische Schaffen der Frau mehr als Echo und Nachahmung ist, dass sich aus ihm neue, wenn auch noch so discrete Töne für das Gesammtbild entwickeln und es somit an der Fortbildung der ganzen Bewegung seinen unent-

419196

behrlichen Antheil nimmt, — erst dann erscheint die Nothwendigkeit, dieses Schaffen von ästhetischen und kulturellen Gesichtspunkten aus zu würdigen.

Ich habe den Schritt unternommen, wohl wissend, auf diesem Gebiete der Monographie bereits treffliche Vorarbeiter anzutreffen, um in dies immerhin noch ziemlich dunkle Gebiet auf Grund meiner eigenen Erkenntnisse und Erfahrungen hineinzuleuchten.

Dank und Lohn bestehen für mich darin, — und Ihr, die Ihr mich kennt, wisst, dass dies keine leere Redensart — dass ich bei Gleichgesinnten, namentlich, was die Welt der sittlichen Ideen anlangt, Verständniss, und durch ihre Beurtheilung neue Anregung finde.

Einen „Beitrag zur Geschichte der Gefühle" habe ich meine Schrift genannt, die jedenfalls auch dazu anregen soll, die Werke der Dichterinnen, welche hier angeführt werden, zu lesen.

Eine Studie, kein abgeschlossenes Urtheil lag in meiner Absicht, denn jedes Jahr, jeder Tag liefert der gewissenhaften Beobachtung neues interessantes Material.

Ob es mir selbst noch vergönnt sein wird, weiter hierbei mitzuwirken, oder, ob ich die Fortführung, den weiteren Ausbau meiner Gedanken Andern überlassen muss — das ist für mich heute von geringerer Bedeutung.

Aber, was mir nie gleichgiltig sein wird, ist Eure Liebe und Theilnahme, welcher ich vertrauensvoll auch dieses Buch übergebe.

Darmstadt, im Oktober 1898.

Dr. Ella Mensch.

Inhalt.

I. Abschnitt. Ein Grundzug der heutigen Litteratur. Die Frau als belletristisches Objekt. Weibtypen bei Maupassant und Prévost. Deutsche Romanschriftstellerinnen (Emil Marriot, Ida Boy-Ed, Leo Hildeck u. a.). Die Schriften von Laura Marholm. Gabriele Reuter und Frieda von Bülow („Aus guter Familie" — „Einsame Frauen"). Der Hella-Typus in Max Halbe's „Mutter Erde". Das männliche Seitenstück hierzu in Maria Janitschek's „Ins Leben verirrt". Die Frauengestalten der Lou Andreas Salome. Die Frauen und die Philosophie (Vortrag von Friederike Freudenberg). Therese Kärulf, Roman der Dänin Erna Jual Hansen.

II. Abschnitt. Grundbedingung des lyrischen Schaffens. Das erste Auftreten der Frau als Lyrikerin. (Alterthum — Weimaraner Epoche — Neuzeit.) Das Dreigestirn: Anette von Droste Hülshoff. — Betty Paoli — Luise von Ploennies. Die Frauenlyrik in der Moderne (Isolde Kurz, Hermine v. Preuschen-Telmann, Alberta von Puttkamer etc.). Der Begriff „Naturdichterin".

III. Abschnitt. Das dramatische Schaffen der Frau. Die ersten naiven Versuche im grossen Historienstil. Das Theaterstück. Die Schule der Birch-Pfeiffer. Der Uebergang vom Theaterstück zur Dramendichtung. (Eschenbach, Juliane Déry. Margarethe Langkammer, Clara Viebig.) Ernst Rosmer (Elsa Bernstein). Von der „Dämmerung" bis zum „Themistokles".

I.

„Wenn wir in aller Kürze einen hervorstechenden Charakterzug der modernen Litteratur angeben wollen, so müssen wir sagen, dass sie in den letzten zehn Jahren ausnehmend ernst geworden ist. Es lässt sich darüber streiten, ob bei diesem Aufgreifen und minutiösem Verarbeiten verschlungener sozialer und sittlicher Probleme nicht das rein ästhetische Geniessen zu kurz komme, ob dieser Positivismus nicht den Idealismus beeinträchtige, — aber bei den denkenden Köpfen und den fühlenden Herzen kann kein Zweifel darüber bestehen, dass diese neue, auf Nächstes und Gewisses gerichtete poetische Betrachtungsweise ganz neue Gebiete erschlossen hat, Gebiete, für welche eine frühere Zeit weder Interesse noch Verständniss besass und wohl auch nicht besitzen konnte. Von dieser Wendung hat nun auch die Frau in ihrer Bedeutung als litterarisches Objekt einmal und sodann auch als Schriftstellerin profitirt.

Die klassische und romantische Litteratur der christlichen Welt kennt das Weib hauptsächlich als Geschlechtswesen, als ein Geschöpf, das die Liebe des Mannes erweckt, selbst von dieser Liebe ergriffen und in seinem ganzen Sein ausgefüllt wird. Es ergaben und

ergeben sich auf diesem Wege ohne Zweifel sehr hohe und sehr innige Menschenbeziehungen. Aber wir dürfen uns auch nicht verhehlen, dass das Weib, sofern es losgelöst vom Liebesleben erschien, abgetrennt von dieser Sphäre der süssen Illusionen, sei's durch Alter, Hässlichkeit oder Krankheit, sein Anrecht auf eine Rolle in der Belletristik so ziemlich eingebüsst hatte. War es nicht begehrenswerth, so war es auch nicht eigentlich litteraturfähig. Da liegt der todte Punkt der früheren, namentlich der Romanlitteratur. Ihn zu beseitigen, hat die „Moderne" unternommen, nicht programmmässig, tendenziös, sondern gleichsam instinktiv. Auf der Bahn fortschreitender Entwicklung ergab sich das Resultat, mit welchem wir uns in diesen Blättern etwas eingehender beschäftigen wollen.

So etwas wie eine aristokratische Frauengesellschaft blickt uns aus den Goldschnittausgaben der früheren Belletristik an, eine Aristokratie, die sich zusammensetzt aus Jugend, Schönheit und so viel Geist als die Prinzessin im „Tasso" für nöthig hält, um kluge Männer zu verstehen. Der Vorzug der Geburt spielt daneben schon eine geringe Rolle, wie denn überhaupt die frühere idealistische Litteratur, die nicht umsonst in der Schule Rousseaus gross geworden ist, mit den historischen und sozialen Traditionen nicht viel Aufhebens macht. Neben genannter Elitegesellschaft kommen dann solche Wesen, die Mutter Natur stiefmütterlich behandelt hat, stiefmütterlich für jene Gesellschaftsordnung nur in neben-

sächlichem Sinne in Betracht, als die Zugaben. Es sind die Stillen und Vergessenen, die abseits vom Freudenmahl der Bevorzugten sitzen, die wählen dürfen, ob sie sich bescheiden und wunschlos am Glück der begünstigteren Schwestern erfreuen oder durch unberechtigte Ansprüche lächerlich machen wollen.

Gewiss, die Dichter stellten die Frau hoch, aber eigentlich nur eine kleine Majorität; dieser wurde das Piedestal errichtet, zu welchem dann die Masse verehrungsvoll, und wenn es anging, nacheifernd aufschauen mochte. Die „schöne Seele", die von Rousseau in die Litteratur eingeführte belle âme, blieb freilich bei diesem Standpunkt nicht aus dem Spiel, aber es galt doch für selbstverständlich, dass diese schöne Seele in einem schönen und jungen Körper wohne.

Honoré de Balzac glaubte Wunder, was er gethan hätte, als er die „Frau von dreissig Jahren" für den Roman eroberte. Dieses damals berühmte und angestaunte Buch berührt uns heute sehr antiquirt, denn wir nehmen nicht mehr die Kalenderjahre als Maassstab für die Wirksamkeit eines Menschen. Wir fragen auch bei der Frau zunächst: was ist sie in ihrem innersten Wesen, wie hat sich dasselbe gebildet und in welches Verhältniss setzt es sich zum Leben? Mit kurzen Worten: die neue Litteratur entbindet neue Kräfte auch im Weibe. Wir wollen den Dumas und Augiers, namentlich letzterem, dem Autor von „Haus Fourchambault", das Verdienst lassen, dass sie es zuerst waren, die im dra-

matischen Sittenbilde auf die Ungerechtigkeit hinwiesen, welchen die Frau in der Ehe ausgesetzt sein könne. Diese Schriftsteller haben mit ihren Dramen, möchte man sagen, Material für die Rechtsschutzvereine geliefert. Aber die Frau ausserhalb der erotischen Beziehungen interessirt sie durchaus nicht. Und das ist die grosse und erschreckende Einseitigkeit der französischen Belletristik, über welche uns auch die glänzende, jede Stimmungsnuance meisternde Technik des Ausdrucks nicht trösten kann.

Ein Pedant wird sich bekreuzigen, ein Träumer in sich zurückziehen bei der Bemühung mit der heute in Frankreich vorherrschenden Litteratur. Der aber, der das Leben liebt, empfindet nicht wie jene Pedanten und Träumer. Mit Ausnahme der Wenigen, die im Glauben der Realität entfliehen zu können, ihre Gedanken in Nebel hüllen, beschäftigt sich Alles, was heute in Frankreich schreibt, nur mit dem, was man sieht und greifen kann. Darum ist es nicht zu verwundern, dass der weite Begriff: Liebe, das Hauptmotiv in aller Schönlitteratur, sich in Frankreich ausschliesslich auf die Sinnenliebe concentrirt und beschränkt. Und davon können sie sprechen, die jungen Franzosen! Nicht dass sie ihre Phantasie unbegrenzt spielen liessen, aber eine Erfindungsgabe entwickeln sie auf diesem abgegrenzten Gebiet, die nicht immer gesund, selten moralisch, aber von einer Feinheit, einem zärtlichen Reiz, einer rücksichtslos kühnen Logik ist, die kostbare Dokumente bedeuten zur Erforschung der menschlichen Leidenschaft.

Mehr als alle anderen scheinen die Franzosen dazu berufen, durch ihre Konfidenzlitteratur ihre Erotik zu dokumentiren. Wer in Paris herumgeht, wird stündlich frappirt von dem, was die Frauen für diese Menschen bedeuten. Da ist etwas, was wir Germanen mit unserem innersten Wesen nicht verstehen können. Das ist eine Anbetung, deren Wurzeln in uralter Rasseneigenthümlichkeit haften und die tiefe Spuren in die Kultur des Landes gegraben hat. Diese Zärtlichkeit, diese spielende Grazie, dieser sanfte und kapriciöse Reiz, die Frankreichs Kunst und das Echteste seiner Litteratur geprägt haben, das alles kommt von der Frau, von der reichen Befruchtung, die der Künstler durch sie empfangen hat. Beim Anblick der Frau wird sein Auge klar und lebendig, seine Hand leicht und schaffend, und die Freude über die Frau durchdringt roth und warm alle seine Sinne mit neuwerdender Kraft. In alle seine Gedanken schmeichelt sie sich ein und strahlt wieder aus in allem, was er thut."

So heisst's in dem deutschen Vorwort zu dem 1894 erschienenen Roman „Asche" von Fernand Vadérem. Die Worte der Uebersetzerin M. Mann entlocken mir einige Randbemerkungen.

Wenn man sich auf ein Spezialfach zurückzieht, so kann man es ohne Zweifel auf diesem Gebiet zu einer Meisterschaft bringen, die jede Konkurrenz schlägt. Aber das scharfe und unablässige Hinstarren auf einen und denselben Punkt macht das Geistesauge blind für die

Fülle der Lebensbeziehungen, die noch jenseits jenes einen Grundgefühls liegen. Wir wollen ihm seine grosse Herrscherrolle nicht bestreiten, aber wir halten den Mann und die Frau für arm, die ganz von ihm absorbirt werden und ihr Dasein zwischen dem Sinken und Steigen der erotischen Temperatur hinbringen. Diese Verarmung zeigt besonders die gegenwärtige französische Modelitteratur, den einzigen Zola natürlich immer ausgenommen. Aber auch Bourget, von den Lebenden noch immer der tiefste, wenngleich seine letzten Arbeiten den „Disciple" nicht mehr erreichen, ist in dieses Urtheil einzuschliessen.

Dass Geschlechtsgefühl durchaus nicht identisch mit Vitalitätsgefühl ist, dass durch ersteres nur eine momentane, keine dauernde Steigerung der Lebenskräfte herbeigeführt wird, könnten wir gerade an den Büchern von Maupassant und Prévost lernen. In dem Roman „Unser Herz" zeigt uns ersterer den inneren Verfall eines Menschen, dessen Lebensinhalt durch die Stelldichein mit der Geliebten und der zwischen ihnen liegenden Wartezeit ausgefüllt ist. Wozu taugen diese Helden eigentlich sonst noch? Lässt sich mit ihnen irgend welche Kultur machen? Man hat gelächelt über den sentimentalen Frauenroman von ehedem, dessen einzige Handlung in den Liebesgeschichten bestand. Aber die Einseitigkeit der Richtung ist noch keineswegs überwunden, Alles, was wir feststellen können, ist der enorme Fortschritt in der Technik, und dann noch ein

anderer Unterschied: Ignorirte die ältere Liebesgeschichte, soweit es anging, die physischen Erregungsmomente, so weist die neuere kaum noch etwas über die Wechselbeziehung der Seelen mitzutheilen. In Nervenreizen, in Exaltationen und Depressionen verliert sich Alles. Was ist die Folge? Eine grenzenlose Erschlaffung und Ermüdung, eine Wirkung ähnlich der, welche im Daudetschen Romane „Der Nabob" der geriebene Arzt Jenkins durch seine Pillen hervorruft, die er seinen vornehmen, blasirten Patienten verabreicht. Anfänglich eine Steigerng aller Fähigkeiten, ein kühnes Aufflackern der Lebensflamme, das Gefühl der Verjüngung in den Adern — und dann plötzlich der Zusammenbruch, der Verfall, der Marasmus.

Ja, am Marasmus leidet die junge französische Poetenwelt, seitdem Daudet von ihr geschieden und sie selbst anfängt, sich von Zola zu scheiden. Die grossen Gesichtspunkte, die „L'Immortel" und „L'Oeuvre" durchziehen, sind ihr abhanden gekommen. Im Kreise des einen Gefühls dreht sie sich herum und kann auch diesem nur noch gewisse Modifikationen abgewinnen. Wir dürfen uns deshalb auch nicht wundern, dass der Gedanke: wie lässt sich eine sittliche Vertiefung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib herbeiführen, ein Gedanke, der zur Zeit die grossen Probleme in den Büchern nordischer Männer und Frauen gestaltet, von den französischen Autoren auch kaum oberflächlich gestreift wird. Dass die Ehe im Anfang auch die keuscheste Frau unkeusch

und sittlich stumpf machen müsse, wird schon als etwas Selbstverständliches angenommen. Man lese nur „Julies Tagebuch" von Marcel Prévost. Wie sich hier das junge, unerfahrene Mädchen in die Ehe mit einem sehr erfahrenen älteren Herrn hineinfindet, ist der Höhepunkt der Décadence. Man könnte meinen, im „Jardin secret" („Der verschlossene Garten") habe der Autor einen ernsteren Ton anschlagen und die moralische Unhaltbarkeit einer Ehe, in welcher das Vertrauen fehle, nachweisen wollen. Nach dreizehnjähriger Ehe entdeckt die Gattin, dass ihr Mann neben seinem offiziellen Haushalt noch einen privaten Liebeshaushalt führe, der seine Herrin überdies häufig zu wechseln scheint, dass er sie, in Bezug auf seine häufigen Reisen, seine Einnahmen, seine Familienverhältnisse systematisch und konsequent getäuscht habe. Das Schlüsselchen in seinem Sekretär, das er einmal aus Unachtsamkeit vergessen, abzuziehen, verräth alles. Eine ganze Nacht vertieft sich die einsame Frau, mit brennenden Augen, in die frivole Liebeskorrespondenz ihres Mannes. Scham und Empörung bringen ihr ganzes Innere in Aufruhr. Weg von diesem Manne, aus dieser unreinen verlogenen Atmosphäre, in der auch ihr kleines Mädchen nicht länger athmen soll! — — das ist der einzige Gedanke, den sie zu fassen vermag und an dessen Ausführung sie auch sofort geht. Aber als sie die erste Unterredung mit ihrem Anwalt gehabt, stellt sich die Ueberlegung ein und die Kritik ihrer Handlungsweise. Was ist sie im Begriff zu thun?

Sie will ihrem Kinde den Vater nehmen, will sich selbst ihr geordnetes Familienleben zerstören. Was gehen sie denn im Grunde die Heimlichkeiten ihres Mannes an, die zum Theil noch in die Zeit vor seiner Verheirathung zurückreichen, so bald er den Takt besitzt, sie sorgfältig vor ihr zu verbergen!? — Und während sie sich solchen Betrachtungen hingiebt, erinnert sie sich, dass schliesslich auch sie ihrem Manne nicht jede Einzelheit, nicht jeden Wunsch aus ihrer Mädchenzeit wortgetreu gebeichtet habe, dass es also auch in ihrem Leben so etwas wie einen „verschlossenen Garten" giebt, und dass es das Beste und Klügste sei, wenn sie ihrem Manne auch ferner mit gewohnter Unbefangenheit entgegenträte und ihre frappirende Entdeckung still für sich behielte, als durch sie Material für einen Skandalprozess zu liefern. Sie verzichtet also auf jede Auseinandersetzung. Ueber die Aufwallung moralischer Entrüstung haben die Trägheits- und Bequemlichkeitsgefühle gesiegt. Autoren, die sich und ihre Leser überreden möchten: das seien die klugen Frauen, die es verstünden, mit dem Leben fertig zu werden, sind natürlich gänzlich ausser Stande, Empfindungsfeinheiten, wie sie dem Verhalten der Ibsenschen „Nora" zu Grunde liegen, auch nur annähernd zu begreifen.

Wie ungleich grösser und packender ist ein ganz verwandtes Ehethema von der Emilie Mataja (Emil Marriot), deren Frauencharaktere eine eigenartig herbe jungfräuliche Kraft besitzen, in dem Roman „Junge Ehe" behandelt!

In Werken, wie „Caritas", „Seine Gottheit" und „Junge Ehe", aus welchen so viel in die Tiefe dringende Weib- und Menschenbeobachtung zu uns spricht, taucht auch wieder die schon lange von der Skepsis unterwühlte Ueberzeugung in siegender Klarheit auf: die Keuschheit des Weibes ist nicht bloss etwas Anerzogenes, ein rein sozialer Instinkt, der stumpf wird, sobald die Verhältnisse ihn nicht mehr stützen . . . sie ist etwas, was thatsächlich dem Weiborganismus eine höhere Werthung verleiht und ihn sittliche Leistungen vollbringen lässt, die nur unter dieser Voraussetzung möglich sind.

In den letzten Jahren bemühen sich die Schriftsteller aller Kulturvölker, der Psychologie des modernen Menschen gerecht zu werden, nicht nur die Verfallsstadien, sondern auch die Aufgangssymptome festzustellen. Bei diesen Bemühungen sind sie auch an das Weib gerathen. Guy de Maupassant misst sich das Verdienst bei, ein grosser Entdecker auf diesem Gebiet zu sein; eine Täuschung, die gerade bei der Durchschnittsbeschaffenheit der französischen Belletristik von heute sehr nahe liegt. Das Alte, das sich zersetzt und in seinem Zersetzungsprozess noch einige interessante Farbenkombinationen aufweist, wird vorschnell als etwas Neues angesprochen. So heisst es von der Heldin in „Notre Coeur:

„Er war der Erste, der diese neue Frauenrasse feststellte, ihr krankhaft-erregtes Nervenleben, ihre kühle Verständigkeit, ihre tausend widersprechenden Gelüste, aus denen kaum jemals ein direkter Wunsch wird. Sie,

die aus Mangel an Erlebnissen nichts genossen haben, sie sind trotzdem durch das Zeitalter, durch die Gegenwart, durch den modernen Roman ernüchtert. Kein Feuer, keine Begeisterung lebt in ihnen; ihr Wesen setzt sich aus den Launen verdorbener Kinder und der Gemüthsdürre alter Skeptiker zusammen." Das ist, wie gesagt, nicht eine neue Frauenart, nur die Zesetzung der alten.

Gewisse Typen nehmen schon lange in der Litteratur einen breiten Raum ein, und zwar einen verhältnissmässig viel zu breiten: das ist z. B. die Künstlerin — wir können unmöglich alle die deutschen und französischen Romane aufzählen, in welchen sie das ausschlaggebende Moment ist. Bald ist sie wirklich die Frau mit dem Zug ins Sapphische, noch häufiger aber die prickelnde kapriziöse Theaterdame mit der halb berauschenden, halb trivialen Atmosphäre, in der sie uns in der gelungenen Skizze der Leo Hildeck „Die Sonne sinkt" wie auch in dem mit grosser Beobachtungstreue geschriebenen Bühnenroman „Die kleine Elten" von Rudolf Stratz entgegentritt. Dann kommt der Typus der „kleinen Damen", deren unübertrefflicher Barde unbestritten Guy de Maupassant geworden ist. Die Anderen, die in gleichen Bahnen wandeln, stammeln ihm eben nur mehr oder weniger unbeholfen nach. Vor einigen Jahren erlebte die „Kellnerin" so etwas wie eine dichterische Analyse. Mit Vorliebe wurde sie der „höheren Tochter", die nach der Ansicht dieser Herren von der Feder eben nur

etwas sehr Verzwicktes und Unnatürliches sein konnte, gegenübergestellt. Um die Seele der männlichen Helden stritten sich entweder die Dirne oder die raffinirte, depravirte Salonlöwin, die vielleicht noch schlimmer ist, die sich die angehenden Dichter, Künstler, Gelehrten als Sehenswürdigkeiten in ihre Salons schleppen lässt, und an ihnen die Arbeit des Vampyrs verrichtet. Der Typus der Frau Ada in „Sodoms Ende" hat unzählige Variationen erfahren!

Fast schien es, als ob in dem Zeitraum von 80 bis 90 die männlichen Modeschriftsteller den Konnex mit einer grossen Hauptklasse weiblicher Existenzen total eingebüsst hätten. Neben der geniessenden und korrumpirenden Weiberwelt kam die wirthschaftliche und arbeitende kaum in Betracht. Nun endlich ist die heilsame Reaktion eingetreten. Vom skandinavischen Norden aus hat sie den Weg zu uns gefunden, und schreibende Frauen sind mit an ihr betheiligt und zwar im hohen Grade. Die Mädchen der arbeitenden Volksklasse und die des erwerbenden, thatkräftigen Mittelstandes werden litteraturfähig und nicht etwa im Sinne jener früheren sentimentalen Romantik, welche eine Lösung oder ein Glück nur durch von aussen eintretende Ereignisse zu bewerkstelligen wusste, während den heutigen Schriftstellern Alles darauf ankommt, Verhältnisse und Charakteranlage in wechselseitiger Beeinflussung zu zeigen.

In irgend einer Zeitschrift las ich neulich die Behauptung: man könne heute kaum noch einen Roman

oder eine Novelle von einer Frau in die Hand nehmen, ohne darin auf eine Betrachtung, ein Philosophiren über das Verhältniss der Geschlechter zu einander und die Stellung der Frau in der modernen Gesellschaft zu stossen. Das ist auch bis zu einem gewissen Grade wahr. Und ebenso lässt sich auch die andere Behauptung unterschreiben: dass früher die geistig hervorragende Frau im Wesentlichen die Ideale hatte, die der denkende Mann, unter dessen Einfluss sie direkt oder indirekt stand, ihr übermittelt, wogegen sie jetzt versucht, aus dem erworbenen und erkämpften Vorrath ihrer eigenen Ideen auch ihre neuen Ideale zu bauen.

In den meisten unserer modernen Schriftstellerinnen steckt ein grosser gesunder Selbstständigkeitsdrang, der von den überreizten Emanzipationsgelüsten früherer Tage nichts an sich trägt. Viele haben sich ihre äussere und innere Freiheit, ihr Recht, ihre Fähigkeiten der Litteratur widmen zu dürfen, im Kampf mit Verhältnissen und Familienvorurtheilen hart erkaufen müssen. Sie haben jedoch die Kraft gehabt, das zu thun, was z. B. eine Anette von Droste Hülshoff, ihrem eigenen Geständniss zu Folge, noch nicht vermochte: einengende Familienrücksichten bei Seite zu schieben. Liss-Blanc (Lisa Weise), die Verfasserin von „Standesgemäss", schrieb mir einmal über diesen Punkt: „Den Individuen geht es wie den Staaten. Ihre Unabhängigkeit kostet schwere Kämpfe, wenn sie in die Zeit der Reife kommen."

An einem Punkt, bei einer Frage scheiden sich nun

die Geister, und zwar ziemlich schroff, bei der Frage: ob die anzustrebende Selbstständigkeit eine Freiheit für die Gesammtheit oder nur eine Freiheit für Ausnahmemenschen zu bedeuten habe. Fanny Lewald, die erste der deutschen Schriftstellerinnen, welche die Frauenemanzipation im sozialen Sinne begreift, stellt sich auf ersteren Standpunkt. Sie begehrt die grössere Freiheit nicht nur mit dem Recht der den Durchschnitt überragenden Persönlichkeit, sondern will solche für die gebildete Frau im Allgemeinen erkämpft wissen. Auf Andere übt dagegen das Losungswort: In Reih und Glied eher einen peinlichen Eindruck. So schrieb mir einmal auf eine diesbezügliche Frage Ida Boy-Ed, die ja auch in ihrem Roman „Die Lampe der Psyche" einen nicht uninteressanten Beitrag zu dem angeregten Problem geliefert hat: „Ich möchte Ihnen überhaupt sagen, dass ich keine Anhängerin der Emanzipation bin. Ein Talent, eine wissenschaftliche Veranlagung halte ich beinahe für ein Unglück für eine Frau; man bezahlt es mit zu viel Kämpfen. Hat man es jedoch und bethätigt es, durch innere oder äussere, oder beide Umstände dazu gedrängt, dann freilich fordere auch ich mehr Gerechtigkeit für unsere Art."

In mannigfachen Variationen und mit einem riesigen Aufwand von Scharfsinn hat es dann Frau Marholm versucht als Verfasserin von Essays, Novellen, Studien, die sich bereits zu ganzen Büchern ausgewachsen haben, gegen die Frauenbewegung unserer Tage das grosse

Gegenspiel einzuleiten. Ich weiss wohl, dass es in unseren Kreisen, in den führenden Frauenvereinen, sozusagen zum guten Ton gehört, über Frau Laura zu raisonniren und ihre Theorien vom wahren Wesen des Weibes mit einigen nicht eben allzuhöflichen Glossen zu versehen.*) Ich habe in den grossen Entrüstungschor nie einstimmen können. Erstens schätze ich an der Frau den Muth, und zweitens finde ich, das wir ihr nur dankbar sein können, denn indem wir selbst in das Land auszogen, in welchem sie ihre Entdeckungsreisen unternommen, haben wir gefunden, dass es dort noch mehr zu holen giebt als was Frau Marholm entdeckte und dass eben gerade dieses von ihr Uebersehene das Bild des Lebens, welches sie entwirft, nicht nur vervollständigt, sondern auch sehr bedeutend korrigirt. Die Auseinandersetzungen mit ihr haben sich als fruchtbar erwiesen. Laura Marholm geht auch von dem Standpunkt aus, dass der Kampf, in welche die neue Bewegung die Frauen reisst, die weibliche Psyche in ihren intimsten Daseinsbedingungen bedrohe. Dass man im Kampfe, im Wettkampf auch wachsen, seelisch und geistig erstarken kann, ja, dass es sogar besser ist, im Kampf unterliegen als gar nicht in ihn eingetreten sein — das lässt sie ganz bei Seite. Und deshalb ist es gut, dass neuerdings zwei Frauen auf dem Plane erschienen sind, in deren Büchern sich

*) Anspruch auf Beachtung hat u. a. jedenfalls die von Adine Gemberg im „Magazin für Litteratur" geübte Kritik: „Eine Prophetin der Hysterie."

einmal die Kehrseite der Medaille weist, die in detaillirter psychologischer Feinmalerei und mit starker, realistischer Gestaltungskraft begabt, Mädchen und Frauen schildern, welche aus jener einseitigen Erziehung, die nicht die Entfaltung allgemein menschlicher Fähigkeiten, sondern den Drill auf die Ehe im Auge hat, als müde, gebrochene oder depravirte Geschöpfe hervorgehen. Es ist die Tragödie der vergeudeten, nutzlos verschwendeten weiblichen Existenzen, die dem Moloch überlebter Gesellschaftsbegriffe zum Opfer gefallen sind, und geschrieben haben an dieser Tragödie Gabriele Reuter in ihrem Buch „Aus guter Familie", welches die deklassirte und überflüssige Stellung der vornehmen, aber vermögenslosen Beamtentochter zeigt, der es nicht gelungen ist, sich zu verheirathen, und Frieda von Bülow in ihren Skizzen „Einsame Frauen", die gleich elektrischen Scheinwerfern bisher dunkel gehaltene Gegenden ganz überraschend erhellen.

Die grosse Furcht, das junge Mädchen, die Frau überhaupt könne aus dem Geleise gerathen, ihre gute und natürliche Gangart verlieren, wenn man sie in den Lebens- und Konkurrenzkampf hineintreibe, leitet nicht nur die Erziehung, sondern bestimmt auch die Weltanschauung im Allgemeinen. Man erinnert sich gar nicht mehr der vielen vorzeitig gebrochenen und nutzlos verbrauchten weiblichen Existenzen, die den Boden unter den Füssen verlieren, sobald die Möglichkeit, das Ziel, das man ihnen als das einzig wünschenswerthe ge-

priesen, in immer weitere Ferne rückt. Je reicher die ursprüngliche Veranlagung des jungen Geschöpfs, desto empfindlicher muss die seelische Verkümmerung sein.

„Wenn ich ein phantasievolles, begabtes junges Mädchen sehe, das seine kostbare Jugendzeit in Müssiggang verthut, so ahne ich entsetzt eine Wiederholung meines Schicksals," sagt die Heldin in der Novelle „Brachland". „Und dann möchte ich Allen, die es angeht, zurufen, — ach, zuschreien! — erbarmt Euch dieser armen hungernden jungen Seelen! — Lasst sie nicht grausam verschmachten! Setzt nicht ihr Schicksal auf die eine unsichere Karte des Eheglücks! Lasst vor Allem den fruchtbaren Ackerboden dieser jungen Menschenseelen nicht brach liegen, denn aus dem Brachland schiesst das Unkraut um so üppiger auf, je keimfähiger das Erdreich war." Vor der Einsamkeit kann sich die Frau, der Mensch überhaupt, nicht immer bewahren. Es schadet auch nicht. In der Einsamkeit kann viel Tüchtiges heranreifen, schrecklich ist sie nur, wenn sie sich mit Oede und Leere paart, doch gegen dieses Schicksal giebt es einen Kampf, der mit allen Mitteln des Willens und Geistes geführt werden soll. In ihrem jüngsten Roman „Anna Stern" zeigt uns Frieda von Bülow einen solchen Kampf und den ihn begleitenden endlichen Sieg. Das Buch ist die richtige Ergänzung zu den Skizzen „Einsame Frauen". Einsam bleibt auch die junge Medizinerin Anna Stern. Das tolle, berauschende Liebesglück lernt sie nur in der Sehnsucht, niemals in der Wirklichkeit kennen, aber doch ist ihr

Dasein im Vergleich zu der oberflächlichen Gesellschaftsexistenz ihrer verheiratheten Schwester ein reiches. Als diese sie zweifelnd fragt: „Macht dir denn diese Art Leben nun Freude?“ giebt sie zur Antwort: „Freude? Ach, es ist Leben! Man ist ausgefüllt, man ist reich! Man trägt seinen Schatz in sich! Statt sich müde und krank zu sehnen nach einem idealen Glück, das vielleicht niemals kommt, lebt man in seinem schönen ernsten Beruf und lässt gemüthsruhig alles Andere gehen, wie es eben geht.“

Die guten und natürlichen Instinkte sollen freilich dem Weibe erhalten bleiben, und gerade dafür ist die Frauenbewegung da, um zu sorgen, dass sich dieselben reich und ohne künstliche Hemmungen entfalten dürfen, im Sonnenlicht der Freiheit. Man hat wohl zu unterscheiden zwischen Schranken und Hemmungen. Erstere können etwas von der Natur Errichtetes sein, und diese ist stets mächtiger als alle Menschensatzungen, aber letztere bei Seite schaffen, heisst nichts anderes als Kulturarbeit leisten.

Max Halbe hat in seinem Drama „Mutter Erde“ in der Gestalt der „Hella“ ein Wesen gezeichnet, in welchem das Weib gänzlich aufgesogen worden ist von der Frauenrechtlerin. Ihren Mann betrachtet sie als Arbeitsgenossen und hält es für wichtiger, dass er seine Kräfte der Redaktion einer Frauenzeitung widme als daheim sein väterliches Erbe bewirthschafte. Ein kühler und kurzsichtiger Verstand beherrscht alle ihre Hand-

lungen. Soll diese Gestalt nun ein Ausfall gegen die heutige Frauenbewegung sein? Soll das heissen: Seht, da habt ihr ein Exemplar jener neuen Gattung von Frauen, die nothwendig entstehen wird, wenn ihr fortfahrt, sie abzugraben von der „Mutter Erde"? Ich kann das nicht finden. Die Figur selbst ist innerlich durchaus wahr, und wenn wir diesen Typus auch des öfteren auf unseren etwas wortreichen Frauenkongressen antreffen sollten, so würde mich das weiter gar nicht wundern. Denn, wo wäre schon jemals eine Bewegung entstanden, ohne dass nicht kleine und engbrüstige Naturen sie ihrer eigenen Schwäche anzupassen versucht hätten! Keine Idee ist davor sicher, dass ihr nicht das Leben- und Segenspendende wiederum entzogen, dass sie nicht dem Absterben und Verkümmern ausgesetzt sein könne. „Die Ideen sind schliesslich immer das, was die Personen aus ihr machen." Dieser Ausspruch, den ich einmal aus dem Munde der Vorsitzenden des Vereins „Zur Förderung der geistigen Interessen der Frau" in München, Friederike Freudenberg, vernahm, sagt in seiner Kürze unendlich viel. Die Frau Hella des Halbe'schen Dramas kann aus der Frauenbewegung auch nur das machen, was in ihren eigenen Mitteln liegt. Auch im Zeitalter der Sentimentalität gab es solche Frauen. Der Schlag bleibt sich immer gleich, und imponiren kann er freilich nur den halbflüggen sensationslustigen Jünglingen von der Sorte des jungen Polen, die heute mit der „Frauenfrage" und morgen vielleicht mit dem „Anarchismus"

kokettiren. Wir besitzen übrigens ein männliches Seitenstück zu Frau Hella, und das hat uns die Dichterin Maria Janitschek in der Novelle, die eigentlich mehr eine Seelenstudie ist, „Ins Leben verirrt", geboten. Hier ist es das Weib, von welchem das Warme, Starke und Grosse ausgeht. Die ungarische Gräfin Illona hat in ihrem einsamen Schloss ein Schattendasein geführt, der Trauer um ihre Verstorbenen dahin gegeben bis zu dem Augenblick, da ein junger, mit Lebenslust und Thätigkeitsdrang erfüllter Bibliothekar in ihrer Einsamkeit auftaucht und sie dem Leben zurückgiebt, indem er ihr die Augen für die Wirklichkeit öffnet und sie lehrt, dass ein unnütz Leben ein früher Tod ist. Illona begreift schnell, denn sie liebt den Mann, und das neue Freiheitsbewusstsein, das sie erfüllt, hat für sie nur einen Werth, so lange es sich um dieses Gefühl ranken kann. Er aber, zwar ganz erbaut und befriedigt von seinem Erziehungsresultat, hat im Grunde keine Zeit für das Weib, das seine Seele begehrt. Er ist ein kluger, aber nüchterner Verstandesmensch, der vor Allem nicht gerne unnütz seine Zeit verliert. Deshalb verlässt er auch, denn er ist auch ein sehr gewissenhafter, junger Mann, der sich nicht mit Qualgedanken sein Dasein verbittern möchte, die Gräfin und das einlullende Idyll in dem romantischen Schloss und nimmt als Werkführer in einer Fabrik das praktische Leben in grossem und geräuschvollem Stile auf. Die kurzen, geschäftsmässigen Zeilen, die er ab und zu an Illona richtet und worin er

sie auffordert, sich „nützlich" zu machen, zeigen seine absolute Verständnisslosigkeit für die feinen Seelenschwingungen des Weibes, dem er sich in seiner Thatkraft doch so unendlich überlegen dünkt. Illona kann die Trennung am Ende nicht mehr ertragen; der Mann, der sie ihrer Dämmerexistenz entriss, hat ihr einen schlechten Dienst geleistet, wenn er nun nicht auch an ihrer Seite bleiben mochte. Sie reist an den Ort seiner Wirksamkeit; er hat kaum Zeit, sie zu bewillkommnen und übergiebt sie ganz seiner Mutter, die genau so klug, kühl und praktisch ist wie ihr Sohn. Während Illona auf ein gutes, warmes Wort aus dem Munde des Mannes wartet, zeigt er ihr seine Maschinen.

„Seine Augen folgten mit fast schwärmerischer Bewunderung den brausenden Treibrädern.

Was Du hier siehst, ist die Zukunft, die herrliche, grosse Zukunft in ihrer stolzesten Aeusserung.

Ich dachte, die Zukunft stelltest du dir in den Menschen und ihrer Vollendung vor, nicht in der Ausstattung ihrer mechanischen Hilfsmittel.

Dieses hier, Liebe, ist die erste Stufe zu ihrer Vollendung. Diese herrlichen Maschinen werden gemach dem arbeitenden Theil der Menschheit seine Last abnehmen."

Illona fängt an zu begreifen, dass sie nicht in seine, er nicht in ihre Welt hineinwachsen wird. Weshalb liebt er sie nicht? Eine Stimme in ihr antwortete: Weshalb? Weil er in die Zukunft verliebt ist. Die

Zukunft? Sie, Illona, ist ihm das Gestern, und er liebt das Morgen. Das Morgen, die Zukunft ist ihre Nebenbuhlerin. Ist sie schön, diese Nebenbuhlerin? Sie weint weder, noch lacht sie. Sie ereifert sich über nichts, hasst nicht und könnte niemals vor Liebe sterben. Sie glaubt nichts, denn sie ist überzeugt, alles zu wissen; sie strebt nur. Nach mehr strebt sie, sie will Alles in ihren Besitz bringen, Alles, nicht das kleinste Körnlein, keinen Schuh breit Erde will sie unbenützt lassen. Sie will sparen, Zeit sparen, Gefühle sparen, Menschenleben sparen, Kraft sparen, selbst mit dem Herrgott will sie sparen und ihn einstweilen in den Schrank legen zu den Festgewändern, die sie fast nie anzieht, zu den paar kalten Edelsteinen, mit denen sie sich einige Male im Leben herausschmücken wird. An der Stelle des Herzens hat sie ein schwingendes eisernes Rad."

Die zuckenden, warmen Herzen, die taugen nicht für die grosse maschinelle Epoche. Illona versteht, aber mit dem Verständniss kommt ihr auch die Verzweiflung; sie wirft sich in das Schwungrad einer Maschine. Welche symbolische Tragik steckt in diesem Finale!

Eine aparte Erscheinung unter den schreibenden Frauen ist die philosophisch veranlagte Lou Andreas-Salomé, die ehemalige Freundin Friedrich Nitzsche's, die in ihren Novellen das giebt, was in ihr selbst zur Verarbeitung gekommen ist: die eigenthümliche Mischung von alten überkommenen Empfindungen und erworbenen neuen Ideen.

Ich halte Andreas Salomes Novelle „Ein überlebter Traum" für einen werthvollen Beitrag zur modernen Frauenpsychologie, und zwar deshalb werthvoll, weil er ohne tendenziöse Absicht gegeben wird. Die Komplizirtheit, das merkwürdige Zusammengesetztsein der Empfindungen in einer Frauenseele, die ein bestimmtes Ideal von Liebesglück besitzt und zugleich den ausgesprochenen Hang, sich in der Freiheit selbstständigen Schaffens weiter zu entwickeln, wird hier mit einer sinnigen Einfachheit geschildert, ganz ohne Aufwand irgend welcher Effektstücke. Oberflächliche Leser werden vielleicht von der Heldin urtheilen: „sie wisse selbst nicht, was sie wolle". Das ist schliesslich nicht einmal so dumm, denn die am feinsten organisirten, seelisch reizbarsten Geschöpfe wissen oft nicht, was sie wollen. Es ist das nicht die Laune der gedankenlosen Augenblickskreaturen, was sie zu diesem Hamletzögern verurtheilt, sondern im Gegentheil, die Fähigkeit, über den Augenblick hinauszusehen, das Späterkommende, das, was sich nothwendig aus dem gegenwärtigen Entschluss gestalten muss, schon als gegenwärtig zu empfinden und zu erleben. Reflexion und Gewissenhaftigkeit überstimmen immer wieder die Freude am naiven Genuss. Sowohl die „Ruth" in dem Romane gleichen Namens, wie die „Adine" in „Ein überlebter Traum" gehören zur Gattung der inneren Menschen; sie können das Wirkliche höchstens als einen unirdischen Traum geniessen, und die Liebe ist für sie jenes äthe-

rische, mit Flügeln begabte göttliche Wesen, das den harten dunklen Boden der Wirklichkeit eben nur streift. Will es auf diesem jedoch heimisch werden, so zerstiebt die Illusion. Der Traum verfliegt, er kehrt zurück in sein Ursprungsland. Dabei tragen diese Mädchen auch nicht den leisesten Hang zur Sentimentalität in sich; sie sind ebensowenig sentimental, wie ihre Dichterin, die kühne und hart angegriffene Nitzsche-Interpretin. Aber sie bilden eine eigene Frauenspezies, für welche Frau Marholm auch nicht sofort den deckenden Begriff zur Hand haben würde, denn weder die „Cerebrale", noch die „grande amoureuse" kann auf diesen Typus angewendet werden. Als das junge Mädchen, das in München in seiner Kunst etwas erreicht hat, vorübergehend in die kleinen Verhältnisse von Brieg zurückkehrt, wo die Zeit stillgestanden zu haben scheint, und die Freundin Gabriele in Bezug darauf zu ihr sagt: „Ueberall herrschen hier noch dieselben vorsündfluthlichen Begriffe von der Ehe. Glaubst du, auch nur einer ahnt was davon, dass wir nicht mehr denken wie unsere Mütter und Grossmütter — kurz, dass wir mit den alten knechtischen Vorstellungen gründlich aufräumen...", da fragt Adine erstaunt: „Ach, thun wir das wirklich? Davon ahnte meine Seele wirklich nicht mehr, als die Brieger Beamten und Offiziere." Gabriele meint, Adine scherze: „Du, die so weit herumgekommen ist; du, die sich so ganz frei entwickeln durfte; du, die gerade diesen ganzen Kampf hinter sich hat. Was hast du denn die

ganze Zeit gethan?" „Ich? Ich habe gemalt." „Nun ja, gemalt! Aber während du maltest, thatest du doch etwas, was dich von dem üblichen Frauenloos ganz entfernte. Hast du denn darüber niemals nachgedacht, während du maltest? Ich meine, über solche Dinge wie Liebe und Ehe, und wie die sich eigentlich zu unseren persönlichen Rechten verhalten?" „Nein. Mir kam es als ganz selbstverständlich vor, dass man von der Ehe absieht, wenn man dem eigenen Talent, der eigenen Entwickelung wahrhaft nachgehen will. Ich habe ganz einfach gemalt, ohne je im Geringsten über Frauenrechte nachzudenken." „Das ist aber sehr unrecht von dir, denn es ist jetzt unsere Pflicht, uns darüber klar zu werden, wie nun die Ehe werden soll, wenn wir selbst so ganz anders und viel entwickelter werden. Das wirst du doch wohl selbst einsehen, nicht wahr?" „Ich weiss nicht; ja, ich fürchte, Gabriele, meine einzige Vorstellung von der Ehe war, als ich noch an Dergleichen dachte, durchaus die alte, die du recht knechtisch finden wirst." „Das weiss ich! Nimm's mir nicht übel, dass ich daran rühre! Aber das kam ja nur daher, weil deine erste Liebeserfahrung danach geartet war. Und die kam nur so verkehrt heraus, weil ihr nicht wirklich für einander passtet. Sonst — sonst hätte er sich dir angepasst, glaube mir..."

„Nein!" unterbrach Adine sie entschieden, „das ist ein Irrthum von dir. Seine Unfähigkeit sich anzupassen, war gerade sein einzigartiger

Zauber für mich. Dass er so unmenschlich viel fordern musste, dass er der Mann war, der die Frau nach seinem Willen in sein Leben einfügen muss, dass er mich damit von sich abhängig und klein machte, ja, das war der Zauber! Er forderte den ganzen Menschen für sich; eben dies that auch mein Talent, — sie tyrannisirten mich beide, und nur darum konnte er damit rivalisiren, ja, eine Zeit lang sogar der Stärkere sein."

„Du redest wie deine eigene Urgrossmutter."

„Unsere armen Urgrossmütter! Sollten sie nicht glücklich gewesen sein? Jedenfalls schütteten sie alle ihre tiefste Liebe in diese eine Gefühlsform, von der wir nichts wissen mögen: in die des Dienens und Gehorchens und sich Unterordnens. Sollte nicht in uns etwas davon übrig sein, da wir es von ihnen übernommen haben? Etwas, was allen Neuerungen nicht recht von Herzen zustimmt? Was fängt man denn damit an? Was fängt man mit einem solchen ererbten kostbaren alten Gefäss an?"

„Man stellt es in den Nippesschrank, zu anderen alten Kuriositäten — wenn es nicht schon so löcherig ist, dass man es hinauswirft. Aber im wirklichen Leben benutzt man es nicht."

Aber was kann ihr Gabrielens Weisheit nützen? Adine sagt sich, dass, was am stärksten in uns raunt und redet, doch wohl nicht die Gedanken sind, die wir im Laufe unserer eigenen kurzen Entwickelung mühsam erworben haben.

Nein, vielmehr Altes, lang, lang Abgelagertes, dessen Logik vielleicht in unsern ältesten Vorfahren steckte. Und das raunt und raunt zwischen unsere klügsten Gedanken und Wünsche und durchkreuzt sie." So will sich auch noch einmal der alte Traum auf sie niedersenken. „Es ist schön und auch gruselig, wie ein altes Märchen ist es. Wie wenn es an einem Orte spukt, den man lange, lange nicht betreten hat.

Herumgetragen hab' ich's nicht mit mir, ich hatte all dies so ganz abgestossen von mir, es so zu sagen hier gelassen, und entwickelte mich so weit ab davon, es ist ganz und gar ausser allem Zusammenhang mit dem, was ich jetzt bin, mit meinem ganzen inneren Leben. Aber nun, wie ich heimkomme, find ich's wieder — und natürlich als so ganz altmodischen Plunder, als so wunderlichen Traum, wie aus Urgrossmutters Jugend."

Sie tritt von neuem in Kontakt mit dem Manne, von welchem sie sich vor einigen Jahren losgerissen, weil sie gefunden, dass sie nun und nimmer in seine Welt hineinwachsen würde. Und er, welcher anfangs mit berechtigtem Mannesegoismus darnach gestrebt, sie zu seinem unbedingten Eigenthum zu machen, hat freiwillig das Opfer der Trennung gebracht und selbst darauf gedrungen, dass sie in die Welt hinauszöge, um ihre Kräfte zu entfalten und zu erproben. Er aber hat dann aus seiner verschmähten Liebe das gemacht, was eben nur Edelmenschen können: er hat aus ihr die Kraft und die Fähigkeit gesogen, an sich selbst weiter

zu arbeiten, seinen Horizont zu erweitern, aus dem einseitigen Fachmenschen einen Bildungsmenschen zu schaffen. Es ist ihm gelungen. An ihm hat sich die Wahrheit des Gedichts erfüllt, welches die Lou Salomé an den Schluss ihrer Spätherbstgeschichte „Aus fremder Seele" stellte:

„Wenn dir ein Lieben und ein Hoffen,
Ein Ideal des Lebens starb.
Denk', dass der Schlag, der es getroffen,
Für hohe Ziele um dich warb.
Sarg' ruhig ein, was du verloren!
Es ward schon oft in tiefster Brust
Die beste Menschenkraft geboren
Aus einem heiligen Verlust."

Adine ist über die Maassen erstaunt und tiefbewegt ob der Metamorphose, die der Mann ihr zu Liebe durchgemacht hat. Nun gingen sie ja wohl auf gleicher Bahn, nun hat sie ihn ja zum Genossen erlangt, die Schranken, die sie ehedem zu trennen schienen, sind gefallen, und eine Andere als Andreas-Salomé würde wohl auch kein Bedenken getragen haben, die endgiltige Vereinigung der beiden erfolgen zu lassen. Sie würde dann eben den Standpunkt vertreten, den in dieser Erzählung Gabriele einnimmt, wenn sie sagt: „Lass nur erst die Liebe nicht mehr die alte knechtische sein, sondern die des Genossen zum Genossen, das ändert alles." Adinens Antwort lautet: „Vielleicht. Ich kann mir dabei zwar keine leidenschaftliche, starke Liebe vorstellen. Wohl Freundschaft. Auch allerlei leichtere Liebesbeziehungen, es giebt ja schliesslich darin hundert

seelische Möglichkeiten und Nuancen. Aber ohne den Kampf der Gegensätze, ohne die äusserste Reibung, ohne Sieg und Erliegen — das ist doch nur ein kleines Glück."

Und weil Adine so fühlt, kann sie auch nicht anders handeln, wie sie handelt. In einer tiefen Mitleidsregung hat sie des Doktors Liebkosungen über sich ergehen lassen; sie hat seine schriftliche Beichte gelesen, in welcher seine Liebe die Entfernte idealisirte und verklärt, bis diese einem Genius gleich erschien, der ihm voranleuchtete zu allem höheren Leben. Diese Aufzeichnungen, diese Einblicke in das Allerheiligste eines Menschenherzens haben sie gewaltig erschüttert — nie, noch nie ist sie ihm menschlich, in menschlicher Antheilnahme mitempfindend so nahe gewesen; und noch nie war sie ihm so fern, so weit, weit fort von ihm — als Weib."

Zum Theil begegnet die Andreas Salomé sich hier mit den Anschauungen von Frau Marholm, aber andererseits weicht sie von diesen gerade in einem sehr wesentlichen Punkte ab. Bei Laura Marholm giebt es im Leben der Frau nur einen Inhalt: die Liebe des Mannes, allerdings nicht eines beliebigen, der nur um der Verhältnisse willen genommen wird, sondern desjenigen, zu welchem die Natur mit echter, voller Kraft hindrängt. Die alte Königsmutter Ute im alten Nibelungenliede hat schon die gleiche Weisheit: „Verred' es nicht zu sehr," spricht sie zu Kriemhild, „willst du im Leben je glücklich werden, geschieht's doch nur durch Mannes Minne."

Neu also ist dieser Gedanke der Marholm wahrhaftig nicht. Neu ist nur die Art und der Aufwand von Geist — es ist mehr als der gewöhnliche Esprit —, mit welchem sie diesen alten Gedanken gegenüber den modernen Ideen durchzusetzen sucht, sie bekämpft, sie zum mindesten korrigirt.

Für sie ist also jeder andere Inhalt im Leben des Weibes ein erkünstelter, ein schwacher Ersatz neben oder im Vergleich zu jenem anderen, den die Natur ihr bestimmte. Und selbst, wo sie das Leben geistig hervorragender Frauen schildert, wie das der Schriftstellerin Herzogin von Cajanello oder der russischen Mathemathikerin Sonja Kowalewska etc., bemüht sie sich den inneren Zwiespalt in diesen Existenzen aufzudecken und den Beweis zu erbringen, dass sie ihre Menschenbestimmung überhaupt nicht erfüllt haben (das ist die verborgene Lebenstragödie der berühmten Mathematikerin!) oder dass sie sie erst von dem Moment ab erfüllten, wo sie Gattin und Mutter wurden (Herzogin von Cajanello). Der Uebergang aus dem Zustand früherer Gebundenheit und Vormundschaft in den der freien Selbstbestimmung und eigenen Verantwortung, vollzieht sich im Grossen und Ganzen gewiss nicht leicht. Es mögen auch viele Existenzen, innerlich, dabei gebrochen werden, gar manche Tragödien, von welchen unsere Theater nie etwas zu sehen bekommen, sich abspielen, aber die Konflikte gestalten sich reicher und mannigfaltiger als Frau Marholm es sehen will; denn sie erblickt nur, was in ihr Programm passt.

Da versucht nun wenigstens die philosophisch angelegtere Salomé die positive Macht des anderen Inhalts zu zeigen.

In der Novelle „Fenitschka" nimmt die Salomé die nämlichen Ideen wieder auf, nur mit einem anderen Milieu. Aehnlich wie im „Ueberlebten Traum". Wie die junge Malerin empfindet hier die russische Studentin Fenitschka. Auch sie wird von der Poesie des Unbewussten beherrscht, auch ihr gilt es als das Selbstverständliche, dass nicht aus den gemeinsamen Interessen, aus der geistigen Uebereinstimmung der zündende Funke entspringe, sondern aus dem dunklen, undefinirbaren Instinktleben heraus. Gerhart Hauptmann lässt in den »Einsamen Menschen« durch Johannes die frohe Botschaft von der neuen, der geistigen Liebe in die Lande gehen. Den ganz entgegengesetzten Standpunkt vertritt die Salomé: Ja, so geht es nun im Leben zu. Man macht sich grosse Theorien, man will geistig zusammenpassen, und will sich auf Herz und Nieren prüfen, und schliesslich wählt man einander doch in der Gunst der Stunde, und ohne alle weiteren Kennzeichen.

Das ist ja eben der ungeheuere Irrthum, zu glauben, dass „Geist" und „Seele" und wie alle diese schönen Dinge im Menschenverkehr heissen, etwas Edleres oder Tieferes sind, als sie. Nein, das weiss ich besser! Besonders der Geist, der ist schon durchaus nicht edler, sondern das Gröbste und Pöbelhafteste ist er, und saugt sich mit seinem kalten Interesse unterschiedslos an den aller-

verschiedensten Menschen an, um sie loszulassen, sobald er ihnen ihr Interessantes entnommen hat. Aber auch die sogenannten seelischen Freundschaften! Etwas wählerischer sind sie, aber auch sie kann man zu mehreren Menschen haben, mehrere können sich folgen, denn man bekommt ja auch in ihnen nur ein Theilchen. — Man bleibt bewusst, — geizig, — genügsam."

Mit dem „neuen Evangelium" ist es also nichts? Ja, wenn wir an dieser absoluten Scheidung zwischen Geist- und Instinktleben wie sie an dieser Stelle die Salomé beliebt festhalten, dann dürften ihr allerdings die grosse Summe von Liebeserfahrungen so ziemlich Recht geben. Zunächst aber protestiren wir nachdrücklichst gegen den eigenthümlichen Klang, den die interessante Denkerin hier dem Worte »Geist« giebt. Als wäre dieser so etwas von aussen Hinzutretendes, dem eigensten Wesen des Menschen Aufgepfropftes, das daher bei seinen entscheidendsten Entschliessungen, besonders bei der Liebeswahl, keine Rolle spielte. Unser geistiges Leben ist von unserem physischen garnicht so scharf gesondert als es zuweilen den Anschein haben mag; beides trägt und bestimmt sich gegenseitig. Der Geist ist auch nur die feinste Ausstrahlung des Stofflichen. Und der Weg, den das grosse lebenerweckende und lebenerhaltende Gefühl, das den Anderen zur Ergänzung oder Verdoppelung seines Selbst begehrt, einschlägt, kann nach seinen Ausgangspunkten die mannigfaltigsten Wendungen zeigen. „Wir wählen nicht die Liebe, die Liebe wählt

uns . . ." Das ist eine ebenso alte wie grossartige Wahrheit, gewiss! Aber die Lebenskräfte, welche diese Wahl hervorrufen oder begünstigen, können ihre Heimath recht wohl in jenen Reichen haben, welche die Verfasserin der „Fenitschka" als so belanglos für die Liebe und ihr Glück hinzustellen versucht. Dass der „Geist" etwas Grobes und Pöbelhaftes sein soll, der sich mit kaltem Interesse an den Dingen und Menschen festsauge, kann ich auch nicht so ohne weiteres zugeben. Er ist nicht kalt und er ist nicht grob, denn er schafft das, was über den Augenblick hinausgeht, er liefert die Ewigkeitswerthe und ist das Allerbeste, was wir von uns einem Menschen, den wir lieben, mittheilen können. Der Held des Maupassant'schen Romans „Unser Herz" fühlt sich todtunglücklich durch die Erkenntniss, dass er niemals die Seele des geliebten Weibes besitzen wird, dass das Liebesspiel nie zum Liebesleben werden kann. Die Liebe, welche die Salomé in den genannten Erzählungen schildert, ist auch nur immer ein Rausch, freilich nicht der brutale einer zügellosen Erotik, aber doch ein Rausch, ein feinerer, raffinirterer, von welchem man nicht weiss, woher er gekommen und weshalb er gegangen ist, etwas Flüchtiges, das zum Dauernden sich nicht gewöhnen mag. Woher sollte er auch? Die Erschöpfung der Gefühle, die aus dem Unbewussten stammen, muss mit Naturnothwendigkeit eintreten, wenn sie nicht Nahrung aus dem Gebiet des Bewussten erhalten. Verschwinden, aufhören muss jeder Rausch und jede Extase. In er-

greifender Naivetät zeigt uns solches Meister Gottfried von Strassburg in seiner Dichtung „Tristan und Isolde". Der Zaubertrank, auch wenn er noch so stark gewesen, einmal hört seine Wirkung auf. Entweder tritt nun die grosse, sei's schmerzliche, sei's peinliche Ernüchterung ein, oder die neue Phase hebt an, die Illussion verwandelt sich ins Ideal. Damit jedoch solches „Gesetz der Umwandlung" sich vollziehen kann, muss die Liebe im Geliebten sein Geistiges, sein Ewiges zu erfassen suchen und nach Vermählung mit diesem trachten. Die Liebe weist auf die Ehe. Ich meine nicht nur Ehe im sozialen Sinne, sondern im sittlichen, im Sinne des Dauernden, Festen, im Unterschied zum flüchtigen Taumel der Stunden. Den Liebeszauber kann jeder Augenblick wieder brechen so wie er ihn gegeben hat; die Ehe löst nur der Tod und auch dieser nicht. In einem interessanten Roman „Die Betrogenen", der seine Atmosphäre aus dem Leben der Züricher Studentinnen entwickelt, hat Ilse Frapan den Versuch gemacht, die Theorie von der „freien Liebe", die zwei junge, geistesstarke Menschenkinder, der Mediziner Wohl und die Medizinerin Baur, in die Praxis übersetzen wollen, ad absurdum zu führen. Die freie „Liebe" ist ein Unsinn, ein Unding, Liebe ist eben Gebundenheit, und wer das nicht einsieht, ist erst recht gebunden, geräth in eine unerhörte Sklaverei..."

Wir aber sind so ehescheu geworden, die Frauen nicht minder als die Männer. Ueberall die Angst vor

dem Bindenden, dem Unlöslichen. Die Romane „Sibilla Delmar" von Hedwig Dohm und „Die Familie" von Dora Duncker sind gleichfalls auf diesen Ton gestimmt. Diese Krankheit einer alten, sterbensreifen Kultur hat Ola Hansson in den Skizzen „Alltagsfrauen" auf ihre verschiedenen Symptome und Erregungsursachen hin mit geradezu medizinischer Genauigkeit geprüft. Die Lektüre dieses Buchs ist wahrlich keine erquickliche, auch lockt der Titel „Alltagsfrauen"*) den Leser leicht auf falsche Fährte, denn zu den Alltagserscheinungen gehören diese Typen noch nicht, aber sie sind unverkennbare Wirklichkeitsstudien und lenken unsere Aufmerksamkeit auf ein Sumpfland inmitten unserer Zivilisation, das schleunigst ausgetrocknet werden müsste, ehe noch die aus ihm aufsteigenden giftigen Dünste die weibliche Gefühlsatmosphäre verschlechtern könnten.

Die Frauen der Lou Andreas Salomé würden nicht in die Gesellschaft passen, die Ola Hansson uns da vorführt, nein! Aber gesund im Kern sind sie auch nicht, trotzdem so viel von ihrer Natürlichkeit und ihrem unverfälschten Empfindungsvermögen die Rede ist, nehmen vielmehr eine eigenthümliche schwankende Mittelstellung zwischen dem Gestern und dem Morgen ein. Versonnene, vergrübelte und dann auch wieder mit einem Ueberschuss von Temperament behaftete Geschöpfe, welche uns weder als Niederschlag überlebter Gesell-

*) Verlag von Carl Duncker.

schaftsnormen, noch als Bahnbereiterinnen einer neuen Zukunft grüssen, sind diese Saloméschen Heldinnen zum grössten Theil, Allen voran die arg verzeichnete, zwischen kindischem und jungfräulichem Empfinden unerquicklich hin und her pendelnde »Ruth« in dem Roman gleichen Namens. Das Buch ist mit viel Liebe geschrieben, es steckt viel eigenes Jugendempfinden darin, weshalb die Freunde der Autorin es auch ganz besonders werth halten mögen, es ruft in meiner Erinnerung sogar sehr stark das Bild der jungen neunzehnjährigen Salomé wach, die ich in den achtziger Jahren flüchtig in Zürich kennen lernte, da wir beide die Universität besuchten und sie einige Semester bei dem Theologen Biedermann religionsphilosophische Kollegien hörte, aber es bleibt für mich ein unsympathisches Buch. Ich kann mich auch keinen Augenblick für die Heldin erwärmen, die mit ihrer Kinderseele und ihrer vornehmen geistigen Veranlagung genau das fertig bringt, was der Rebekka West in »Rosmersholm« gelingt; den befreundeten und verehrten Mann, der ihr gegenüber die Stellung des Lehrers einnimmt, zu sich hinüberzuziehen, langsam, ganz allmählich, und ihn die schwerste Untreue, die es giebt, die geistige, begehen zu lassen. Der Mann will dann wenigstens die Konsequenzen ziehen und die Loslösung von seinem angetrauten Weibe, das ihm in der Jugend doch eben das Glück gegeben hat, dessen er damals bedurfte, auch äusserlich durchsetzen, aber Ruth müsste eben keine Frau aus der Gedanken-

werkstatt der Lou Andreas Salomé sein, wenn sie in diesem entscheidenden Augenblick ihm nicht entglitte und plötzlich wie aus einem schönen, langen »Traum erwachte«. Dieser Schluss möchte schon angehen, wenn die Autorin nicht das Erwachen und allmähliche Wachsen der Neigung zwischen Ruth und Erich als einen schönen, selbstverständlichen Naturvorgang dargestellt hätte. Ruth findet es in ihrem naiven Egoismus als das Natürlichste von der Welt, dass Erich ihr gehört, dass er sich ihr ausschliesslich widmet. Als ihr gutes Recht nimmt sie das innere Wesen eines Mannes in Anspruch, der sein Leben doch bereits an ein anderes Dasein gebunden hat. Keine Sorge, ja kaum ein Mitleiden mit der aufgegebenen Gattin überkommt sie während des ganzen Jahres, da sie als Gast in Erichs Hause weilt. Woher dann plötzlich, als sich die Dinge doch nicht mehr rückwärts treiben lassen, als die Gattin bereits den bitteren Kelch des Leids getrunken, das jähe Erschrecken vor der unvermeidlichen Katastrophe? Hat Ruth nicht so weit gedacht? Das ist nicht anzunehmen bei einem Wesen, das unausgesetzt mit sich beschäftigt ist und über sich nachsinnt. Der Schluss ist apart, Manche finden ihn vielleicht sogar „edel", weil der offenbare Ehebruch vermieden wird, mich lässt er in tieferem Sinne unbefriedigt, weil eine Liebe wie die der Ruth doch nur stets, ob sie vorwärts stürmt oder sich zurückzieht, das Ihre sucht. Von einer echten Treue kann denn auch nie die Rede sein, wenigstens

nicht von einer Treue gegen den Andern. Ich möchte den Begriff der „Treue" hier nicht in dem abgestandenen dogmatischen Sinne brauchen, welcher schon die Möglichkeit, dass das Herz nach der ersten Liebeswahl noch einmal wählen könnte, als unsittlich verwirft. Diese Möglichkeit ist sogar das Allernatürlichste, denn niemals, auch nicht in dem günstigsten Falle, werden wir uns von einem Wesen dergestalt ausgefüllt und in allen unseren Ansprüchen befriedigt fühlen, dass nicht ein anderes in uns Saiten zum Erklingen bringen könnte, die bis dahin stumm geblieben waren. Die Gewissheit der neuen Liebe verheisst auch fast immer ein neues geistiges Wachsthum, ein Hinausschreiten über den gegenwärtigen Zustand. Die Veränderung wird von dem leidenschaftlichen Wunsch sogleich als Fortschritt, als innere Wiedergeburt begrüsst. Mit der Entfaltung, dem wachsenden Reichthum unserer geistigen und ästhetischen Bedürfnisse steigt auch die Lust am Wechsel und die damit verbundene Gefahr. Die Lebenstragödien, die sich oftmals daraus entwickeln, führt uns der ergreifende Roman der Franke-Schievelbein „Die Hungersteine vor Augen". Tiefe symbolische Weisheit liegt in dem Vergessenheitstrank, den Siegfried bei Wagner in sich aufnimmt. Noch eben, im Augenblick auf der Lippe den frommen Spruch eines sehnsüchtigen Herzens: „Den ersten Trank zu treuer Minne, Brunhilde, bring' ich Dir!" und gleich einige Pulsschläge darnach die gierige Frage zitternder Brunst: „Gunther, wie heisst deine

Schwester." Der „Vergessenheitstrank" ist nur der gedrängte mythisch-populäre Ausdruck für das, was den modernen Menschen mit seinem reizbaren Nervenleben, vielleicht in ungleich stärkerem Maasse bedrohen kann. Die christliche Weltanschauung, oder besser gesagt, die kirchliche, hatte dafür den Namen „Versuchung". An diesem Begriff klebt indess so viel Verstaubtes und Beschränktes, dass wir ihn für unsere Zwecke nicht gut herbeiziehen können, wollen wir nicht Gefahr laufen, gänzlich missverstanden zu werden. Der Wunsch nach Wechsel, d. h. nach einer stetigen Erneuerung des Glücksgefühls, das wiederum nur in der Bewegung zu finden ist, liegt tief im Wesen des Menschen begründet und ist an und für sich noch keine „Versuchung". Je nachdem ich nun durch die Befolgung, die Befriedigung dieses Lebenstriebes in mir Friede oder Unfriede, Heil oder Unheil um mich herum verbreite, je nachdem handle ich sittlich oder unsittlich. Also, käme der Maassstab für unser sittliches Verhalten doch von aussen, aus den Verhältnissen, nicht aus dem Gesetz unserer eigenen Natur?! Scheinbar, ja! Aber wirklich nur scheinbar. Es giebt kein einsames Glück (nicht zu verwechseln mit dem Glück in der Einsamkeit!) Wir existiren doch nur so weit als wir für Andere existiren. Die Rücksicht auf sie bedingt zugleich unser eigenes Wohl. Nicht das „Opfer um jeden Preis", um der Aufrechterhaltung des kahlen Prinzips willen, soll man predigen, wohl aber das „Opfer um der ersten grossen Liebe willen". An ihr

hängt die Geschichte unserer Jugend. Wohl haben wir ein Recht, ein heiliges, auf die Zukunft, aber nicht immer auf Kosten der Vergangenheit und der in ihr eingegangenen Pflichten. Lässt sich der Einklang zwischen dieser und jener nur mittelst der Resignation erzielen, so resignirt man eben. Man corrigirt die allzu üppige Wucherung des Lebenstriebes durch sittliche Vorstellung, die sich auf das Ganze richten. Das ist eine der Heroenaufgaben, welche sich auch den Menschen unserer Zeit mit gebieterischer Nothwendigkeit aufdrängt.

Unter den modernen deutschen Schriftstellerinnen hat jedenfalls die Salomé nicht nur die Neigung, sondern auch die meiste Fähigkeit zur philosophischen Betrachtung, soweit man darunter die Gabe versteht, die Dinge in logischem Zusammenhang zu denken und aus dem Heute das Morgen zu erkennen. Frau Laura Marholm, die allerdings den immerhin werthvollen Versuch gewagt hat, einen Beitrag zur „Psychologie des Weibes“*) zu stellen, kommt über die Zustandsschilderung zu keiner Perspektive, keinen weiten Ausblicken. In den mannigfach verknoteten Bestrebungen von heute erscheint ihr zunächst das Verzwickte, Uebertriebene und Unnatürliche, während die Salomé bereits zu folgender Einsicht gelangt ist:

„Einige Generationen später werden auch die temperamentvollsten Frauenköpfe vermuthlich konsequenter und einseitiger in ihrer Entwicklung geworden sein, falls

*) Verlag von Carl Duncker.

diese weiter geht. Jetzt gähren sie noch. Sie sind ja erst eben in Gährung gerathen! Das Weib in seinem dunklen Drange und der Mensch in ihnen, der nach der vollen Kultur des Mannes strebt, kommen noch nicht in Einklang." Es ist ganz natürlich, dass die grosse und nicht eben langsam angebrachte Umwälzung, in welche das Frauenleben hineingerathen musste, in manchen Gehirnen verhängnissvolle Revolutionen erzeugt, dass viele sich zu schwach erweisen, um den nothwendigen Assimilirungsprozess durchmachen zu können. Für diese Gefahr, die zu leugnen eine grosse Thorheit wäre, giebt es nur ein Heil: Beschäftigung mit der Philosophie, denn sie lässt uns den Zusammenhang in der Vielheit der verwirrenden Erscheinungen entdecken, lehrt uns Ueberblicke gewinnen und das fragmentarische gegen das einheitliche Denken vertauschen.

„Denn wer den Blick auf's Ganze hält gerichtet,
Dem ist der Streit in seiner Brust geschlichtet."

Die Theilnahme der Frauen an der Philosophie ist bis jetzt eine sehr geringe gewesen. Ueber die Ursachen dieser Thatsache habe ich schon manche akademisch kühle Abhandlung gelesen, die im Grunde nichts Anderes war als eine mit geschichtlichen Belegen verbrämte Umschreibung des Faktums. Das Feinste und Lichtvollste, was bis jetzt über das Thema: „Kann die Frau philosophiren?" geschrieben sein dürfte, fand ich, nicht in einer gedruckten Schrift, sondern in einem öffentlichen Vortrage, den Friederike Freuden-

berg in München und in Wiesbaden gehalten hat. Ich kann mir nicht versagen, einige Gedanken aus dieser Betrachtung hier einzuschalten:

„In der Litteratur können wir gerade in unseren Tagen das Werden eines spezifisch weiblichen Milieus beobachten. Da fängt die Geisteswelt der Frau an emporzutauchen, sie konnte sich nicht entwickeln, so lange sich einige wenige Frauen dem kolossalen Uebergewicht der Männer gegenüber befanden, sondern nur da, wo durch das Miteinanderwirken vieler Frauen nach und nach ein eigener Boden für weibliche Denkweise zusammengetragen worden war, wo man sich schon an einer eigenthümlich weiblichen Tradition heranbilden konnte. Warum sollte sich dieselbe Erscheinung nicht auch im Bereich der Wissenschaft wiederholen können? Die Kraft, wenigstens die epische und lyrische, sind immer den gelehrten Geistesdisciplinen voraufgegangen, und die Entwicklung der Frau folgt hier nur dem Beispiele des Mannes.

Die Philosophie liegt ohnedies von allen Wissenschaften der Frau am nächsten, weil, wie ich zu behaupten wage, in der weiblichen Natur ein ganz besonders werthvolles Element philosophischer Geistesanlage enthalten ist.

Die Thatsache, dass die Frauen der bisherigen wissenschaftlichen Philosophie so ausserordentlich fern stehen, erklärt sich zum Theil aus dieser Philosophie selbst. Die Frauen haben unbewusst eine Art von Kritik geübt an

einer Denkweise, die allmählich den Zusammenhang mit der natürlichen Welt immer mehr einbüsst und sich in logischen Experimentirkünsten und ungeheuerlichen Spekulationen verlor. Inzwischen aber ist es anders geworden in der Welt, eine neue Zeit hat die Thüren und Fenster des ungastlichen Gebäudes der alten Philosophie aufgestossen, und das helle, unbefangene Tageslicht einer dem Wirklichen und Natürlichen zugekehrten Gegenwart dringt von allen Seiten herein.

Der grosse Kant verwies die Spekulation energisch in die Grenzen der Erfahrung, und sein Nachfolger Schopenhauer war der erste, der ins volle Menschenleben und ins Leben der Natur hineingriff und sich die Bausteine zu seinem System von dorther holte. Der Kern seiner Philosophie, die Lehre vom „Willen zum Leben" ist gefühlt, nicht erklügelt, ebenso seines Nachfolgers Nietzsche's „Willen zur Macht". Schopenhauer bringt die Induktion, die Anschauung, wieder zu vollen Ehren und deshalb hat Niemand mehr dazu beigetragen, die Philosophie den Frauen wieder anziehend und verständlich zu machen, als gerade er. Innere und äussere Erfahrung, Anschauung und Gefühl — auf dem Felde sind auch wir zu Hause. In der That, die Philosophie kommt heute dem erwachenden Wissensdrange der Frauen wunderbar entgegen. Sie steigt gerade jetzt herunter aus der erhabenen Abgeschiedenheit weltferner Spekulation, einer Abgeschiedenheit, die dem Hochgebirge gleicht, wo der einsame kühne Kletterer zwar

den Wolken nahe kommt, wo aber Alles rings umher ihn kahl und still und frostig anstarrt — von dort steigt sie hinab in die grünen Thäler, zu Menschenwohnungen hinein ins warme Leben mit seinen Tönen und Farben, mit seinen tausendfältigen Kleinheiten, die alle so intensiv wirklich sind. Es ist dieselbe Wandlung, die die Naturwissenschaft durchgemacht hat; auch die Philosophie kommt spät, nach einer langen, langen Vorgeschichte wieder in der Wirklichkeit an, in der Wirklichkeit des inneren und äusseren Lebens, und damit im Bereiche der Frau."

Ja, das Neue drängt auf allen Gebieten mächtig ans Licht. Für die neuen Ideen finden sich lebensbewusste Träger. So bedeutet für mich eine Etappe auf dem Wege moderner Frauenschriftstellerei der Roman „Therese Kärulf" der Dänin Erna Juel Hansen, weil sich in ihm ein neuer Weibtypus in einem lebensfähigen und zugleich künstlerisch berechtigten Exemplar vor Augen stellt, das einen Ausgleich bringt zwischen den Ansprüchen, welche die selbstständige Individualität an die Gesellschaft richtet und den Anforderungen, welche diese an jene ergehen lässt.

Therese Kärulf ist eine junge Dänin, die im Kriegsjahre 70/71 nach Berlin kommt, um ihre Ausbildung an der Zeichenschule zu vollenden. Sie fühlt sich nicht eben wohl in der von Siegesrausch erfüllten Atmosphäre, kann zu ihren Mitschülerinnen in kein wärmeres Verhältniss kommen und hat auch in einer elenden Hunger-

pension, deren Inhaberin mehr Spekulantin als Pensionsmutter ist, wenig Gelegenheit, die Annehmlichkeiten der preussischen Hauptstadt kennen zu lernen. Da sie nicht zu den Naturen gehört, die sich widerspruchslos drücken lassen, zieht sie eines schönen Tages — es sind gerade die Weihnachtsferien — nach einem sehr grotesken Streit aus der Pension aus und erholt sich zunächst in einem komfortabeln Hôtel von den Strapazen der genossenen Familienkost. Ein Empfehlungsschreiben, das man ihr in Kopenhagen mitgegeben und dessen sie sich erst jetzt erinnert, führt sie in das solide und angesehene Haus einer Landsmännin, der verwittweten Frau von Schilden, deren Sohn Heinrich von Schilden, trotz seiner Stellung als Fabrikherr in seinen politischen Ansichten auf dem äussersten Flügel des Fortschrittes hält und durch den nun Theresens bildungsbedürftiges Gemüth den ersten Einblick in all die Fragen empfängt, welche theilweise noch in der Zeiten Tiefe schlummerten, aber auch theilweise schon an die Oberfläche getreten waren. Frau von Schilden wird dem jungen Mädchen auf den ersten Blick eine treue mütterliche Freundin, die nichts sehnlicher wünscht, als dass aus Therese und ihrem geliebten Sohne recht bald ein Brautpaar werden möchte. Es scheint auch, als wollten die beiden die mütterlichen Hoffnungen rechtfertigen. Heinrich, der gesetzte und geistig überlegene Mann, überlässt es anfangs den jüngeren Freunden des Hauses, dem jungen Mädchen regelrecht den Hof zu machen, dann aber geräth

er selbst widerstandslos in den Bann ihrer Persönlichkeit, und in Therese, die ihn ja schon lange verehrt, scheinen die Gefühle der Zuneigung in wirkliche Liebe übergehen zu wollen, als für einige Zeit die Befürchtung auftaucht, Heinrich könne auch noch Marschordre erhalten. Die Kunde von der Kapitulation von Paris macht diesen Befürchtungen jedoch ein Ende, und die Verlobung kann im Hause Schilden mit dem patriotischen Fest zugleich gefeiert werden.

Aber für beide Theile bringt der Brautstand eine grosse Enttäuschung. Therese kann sich an Heinrich als den zärtlichen, Liebkosungen fordernden Bräutigam nicht gewöhnen, und er empfindet es schmerzlich, dass ihr das abzulegende Examen wichtiger ist, als die Pflichten ihres neuen Standes. „Aller Arbeitseifer aus der ersten Zeit ihres Aufenthalts in Berlin war wieder erwacht. Sie war die Erste des Morgens in der Zeichenschule und die Letzte, die aufbrach, sie hatte gar keine Eile, nach Hause zu kommen. Und daheim hatte sie plötzlich so viel zu thun, sass über ihrem Zeichenbrett oder zerbrach sich den Kopf mit Berechnungen. Eines Abends, als sie gar nicht vom Papier aufsehen wollte, zog Heinrich es halb im Scherz, halb ungeduldig zu sich herüber und half ihr, den Knoten lösen — bereute es aber fast, denn von nun an bekam sie ein ganz besonderes Interesse gerade für diesen Theil ihrer Arbeit. Sie war fast nie mehr zu sprechen, so in Anspruch genommen war sie von allen diesen Konstruktionen und

Berechnungen. Nicht immer konnte er seiner Ungeduld Herr werden. Wenn er aber remonstrirte, stiess er auf den entschiedensten Widerstand, und ihre dunklen Augen nahmen einen so kühlen unzugänglichen Ausdruck an, dass es ihm förmlich einen physischen Schmerz bereitete. Dann gab er nach, zog gutmüthig einen Stuhl an den ihren heran und rechnete mit, als solle auch er sein Examen machen, und holte sich im Uebrigen, so gut er konte, seinen Lohn, indem er ihr von Zeit zu Zeit einen Kuss auf den Nacken oder auf das Ohr gab. Im günstigsten Falle blieben seine Liebkosungen bisher unerwidert, das gestand er sich selber mit einem tiefen Seufzer und einer dunklen Ahnung, der er nicht Raum geben mochte. Es kam ihm zuweilen vor, als sei sie ihm näher gewesen, ehe sie versprach, die Seine zu werden."

Die Zukunft soll ihm Recht geben. Therese entweicht ihm immer mehr und mehr. Nur einmal scheint es, als solle es zu einer Annäherung zwischen ihnen kommen, als sie ihm gelegentlich einen Bucheinband zeigt, den sie auf eigene Hand komponirt und in Wasserfarbe ausgeführt hat und er ausruft: „Aber du bist ja eine Künstlerin." Und fügte dann lachend hinzu: „Ich wollte, ich hätte Jemand wie dich in meinem Zeichensaal, dann würden wir mit einem Schlag unsere französische Konkurrenz vernichten!"

„Du kannst mich ja anstellen, wenn — wenn ich fertig bin," sagte sie zögernd halb im Scherz, mehr als

halb aber war es ihr Ernst. Es hatte ihr lange im Kopf gespukt, Verwerthung für ihr Talent und ihren Schaffenstrieb zu finden. So ohne Weiteres alle Selbstständigkeitspläne aufzugeben, nur weil man sich zufällig mit einem reichen Manne verlobt, das erschien ihr sehr schwer. Was sollte sie in den langen Stunden vornehmen, während er fort war, wenn, — wenn die Zeit kam!

Jetzt hielt sie den Augenblick für günstig, darüber zu reden, er bedurfte ihrer ja, ihrer Arbeit. Es flammte gleichsam eine neue Freude über ihr Verhältniss in ihr auf, es war, als wenn sie dann besser könnte, — könnte, ja was, das wusste sie eigentlich selber nicht!

„Ach, wenn er nur wollte!" Aber er lachte sie aus, strich ihr über das Haar und sagte leichthin: „Das geht nicht, mein Lieb!"

„Weshalb nicht? Wenn ich es doch kann! Du sagst selber, ich könnte dir von Nutzen sein, warum denn nicht?" Sie bekam plötzlich rothe Wangen, ihre Augen strahlten erwartungsvoll, als sie ihn beinahe flehend ansah. Es war klar, wie ernsthaft sie es meinte. Aber, aber, das war ja ganz unmöglich, das ging wirklich nicht an, seine Frau Zeichnerin in der Fabrik. „Es geht nicht!" wiederholte er ein klein wenig gereizt und wusste nicht recht, wie er es ihr abschlagen sollte, ohne sie zu verletzen.

„Es ist bei uns Geschäftsprincip, im Zeichensaal keine Damen anzustellen."

„Ach, wenn's weiter nichts ist! — Eine muss ja die Erste sein!"

„Ja, meinetwegen gern, wenn nur diese Eine nicht meine Gattin ist."

„Und weshalb nicht?"

„Einmal, weil sie es nicht nöthig haben wird. Ich bin in der angenehmen Lage, meine Frau selber versorgen zu können."

„Ja, aber" — unterbrach sie ihn heftig, „wenn sich die Frau nun nicht versorgen lassen will! Hu! wie ich dies Wort hasse!"

„Dann wählen wir einen andern Ausdruck mit demselben Sinn. Ich habe genug für zwei und für mehr, — und was mein ist, das ist auch dein —"

Sie wollte ihn unterbrechen, er aber legte liebkosend die Hand auf ihre Schulter und fuhr ruhig und besonnen fort: „Ausserdem und das ist das Wichtigste — siehst du, wir Männer dieser Generation sind nun einmal dazu erzogen, Versorger zu sein. Unsere ganze Entwicklung geht nach der Richtung hin. Nenne es wie du willst, ein Vorurtheil, eine Beschränktheit, gleich viel, — mit der Muttermilch haben wir die Verpflichtung und das Recht eingesogen, das Oberhaupt einer Familie zu sein. Soll nun plötzlich dieses Verhältniss umgekehrt werden, sollen wir uns von unseren Frauen versorgen lassen, oder doch wenigstens theilweise versorgen lassen, so wird damit die ganze Grundlage der Ehe in ihrer jetzigen

Form verwirkt, — und das bedeutet Unglück in dem Liebesverhältniss zwischen Mann und Frau.

So wie die sozialen Verhältnisse augenblicklich liegen, muss der Mann Herr im Hause sein und ist es, — er lächelte und kniff sie scherzend in die Wangen, „sehr häufig nur auf ökonomischem Gebiet, dass das anders werden kann, ist wohl möglich. Einmal aber müssen Frau und Mann durch eine gesunde gradweise Entwicklung dahin gelangen, und zweitens muss dann sicher die Ehe ganz anders eingerichtet werden.

„Eins steht fest: Ich, für meine Person, bin so vollständig ein Kind dieser Generation, dass ich mich selber verachten und gar so sonderbar ist das Menschenherz eingerichtet, — dass ich meine Frau aus lauter Dankbarkeit hassen würde, wenn ich die Schillinge oder die Thaler annehmen müsste, die ihre Arbeit einbringt, um sie im Hausstand zu verwenden!"

Therese trommelte, während er sprach, ungeduldig mit den Fingern auf die Tischplatte. Sie zog unwillkürlich die Schulter zurück, auf der seine Hand ruhte, und sagte bitter: „Dann wundert es mich, dass du nicht verstehen kannst, dass sich bei ihr dieselbe Betrachtung geltend machen muss. Die Frau hat so lange annehmen müssen, weshalb ihr denn jetzt nicht gönnen, auch einmal zu geben, jetzt, wo sie es wünscht und kann?"

„Mit Vergnügen, — in der nächsten Generation."

„Ach, in der nächsten! Was geht uns die an. Aber du bist philiströs auf diesem Gebiet, wie freisinnig

du auch sein magst. Selbst wenn ich es nicht nöthig habe, dir zu helfen, da dir das so demüthigend ist, — so helfe ich mir selber u. A. dadurch, dass ich mich frei, selbstständig fühle. Es war das Ziel meines Lebens, dies durch meine Arbeit zu erreichen, — und nun," die Stimme zitterte, sie wurde kalt und hart.

„Und glaubst du, dass ich deiner Selbstständigkeit Schranken auferlegen will, weil ich so viel verdiene, wie wir gebrauchen, mein Lieb?" fragte er sanft.

„Ach, es ist ja doch nie dasselbe," erwiderte sie scharf.

Er suchte ihre Hand zu erfassen, sie aber wandte sich unwillig ab. Ihre Kälte reizte ihn, aber er wagte nicht so recht, ihr gegenüber seinem Zorn Luft zu machen und konnte es auch nicht. Je kühler sie sich zeigte, um so mehr wuchs die Sehnsucht in ihm, nach den wenigen Wärmefunken, die er ihr gleichsam entlockte, ihr abrang. Dann bekam er einen Einfall, setzte sich trotz ihres Sträubens in den Besitz ihrer Hand, die sie ihm entzogen, nahm auch die andere und zwang sie, ihn anzusehen.

„Aber wenn du mir trotzdem helfen könntest, wenn auch in etwas anderer Art?" fragte er zärtlich, während ein verschmitztes Lächeln seinen Mund umzuckte, aus seinen Augen sprach.

Ihr Interesse war sofort rege: „In wiefern denn?" „Ja, das ist ein brodloses Gewerbe, du, mir aber unendlich viel mehr werth, als wenn du alle Konkurrenz

zu Boden schlügest mit deinen Zeichnungen. In Bezug auf meine Arbeiter oder vielmehr meine Arbeiterinnen sollst du mir helfen, sollst dein Theil thun an dem grossen Zukunftswerk, ihnen Aufklärung, Kenntnisse und Bildung bringen, — das können wir beide gemeinsam thun, wenn du willst?" „Ach, Heinrich, ob ich will!" Sie war gleich gewonnen, wenn auch nicht ganz befriedigt, aber der Funke war da, in ihren Augen, und seine Hand bekam einen warmen Druck."

Das ist jedoch nur ein vorüberziehender Moment, denn, je näher der Tag rückt, an dem ihre Hochzeit bestimmt werden soll, desto unmöglicher erscheint Theresen die Verbindung. Sie weiss, dass sie Heinrich damit im tiefsten Kern seines Lebens treffen wird, aber sie kann nicht anders, und die alte Frau, die mütterliche Freundin, die, mag sie sich auch noch so verletzt als Mutter eines angebeteten Sohnes fühlen, dennoch ein Verständniss für Theresens inneres Wesen hat, verzeiht ihr die grosse Enttäuschung, die sie über sie gebracht. Therese selbst aber geht, halb gebrochen durch den schweren Konflikt, in ihre dänische Heimath zurück, in eine einsame, lichtlose Zukunft. Ihre Verwandten, die schon den Kopf geschüttelt, als sie seiner Zeit auf ihre Ausbildung in Berlin drang, sich dann aber innerlich mit ihr ausgesöhnt fühlten, als sie von der Verlobung mit dem reichen angesehenen Manne hörten, halten jetzt Therese vollends für verrückt und ziehen sich ostentativ von der zurück, die so ihr Glück mit Füssen getreten. Das verträgt

Therese mit grossem Gleichmuth, schwerer fällt es ihr schon, die vielen demüthigenden Stellengesuche und Offerten ihrer Leistungen zu unternehmen, zu welchen ihr arg zusammengeschmolzenes Vermögen sie nöthigt. Sie erhält dann endlich einen Posten in einem grossen Stickereigeschäft, als erste Verkäuferin, erwirbt sich durch ihren hellen Blick und ihre praktische Umsicht nicht nur das Zutrauen ihrer Chefs, sondern findet auch durch ihre eigenen kunstgewerblichen Arbeiten, die sie sogar zu einer Ausstellung schicken muss, die Beachtung weiterer Kreise und erringt sich allmählich eine höhere Position. Ihr Beruf ist der angestrengteste von der Welt. Nach ihren Geschäftsstunden findet sie aber noch immer die Zeit, sich ihr kleines Mittagsmahl daheim schmackhaft zu bereiten. Und mitten in dem grössten Arbeitsfieber (die, welche sagen, am Müssiggang entzünde Amor seine Fackel, haben auch nicht immer Recht) erfasst sie der Traum einer tiefen Liebe. Der, welcher ihn weckt, ist ein junger Student der Theologie, in allem das ziemliche Gegenstück zu dem kraftvoll-männlichen Schilden. Ebenso schwankend und nervös reizbar, als jener bestimmt und entschlossen sein Leben aufzufassen pflegte. Heinrich hat sich eine bestimmte Weltanschauung erobert. Mogens schwankt zwischen theologischen und modern philosophischen Begriffen hin und her. Er kann nie zu einem bestimmten Entschlusse kommen. Sein Denken ist ein halbes und ebenso sein Handeln. Therese liebt ihn, so lange die Illusion eben

oden schlügest mit deinen
meine Arbeiter oder vielmehr
t du mir helfen, sollst dein
sen Zukunftswerk, ihnen Aufklä
ung bringen, — das können
n, wenn du willst?“ „Ach,
war gleich gewonnen, wenn
edigt, aber der Funke war da
eine Hand bekam einen warmen
Das ist jedoch nur ein vorü
denn, je näher der Tag rückt, an
stimmt werden soll, desto unmöglich
die Verbindung. Sie weiss, da
tiefsten Kern seines Leb
nicht anders, und die al
die, mag sie sich auch
angebeteten Sohnes f
für Theresens inneres
Enttäuschung. Al
aber geht, hal
in ihre dänis
ose Zukunf
eschüttelt,
erlin drang
hlten, al
sehenen
verri
so i

us eigener Kraft mit dem Leben
Das Leben braucht sie bereits,
sie zu verwerthen. Nicht ganz
t uns die Darstellungsart der
in in dem Buche „Die Ge-
gen Mädchens", das stellen-
nschlägt wie Gabriele Reuters
aber abbricht, bevor es seinen
. Der starke Wirklichkeitssinn,
chtung ist das Hauptkennzeichen
llerin. Damit hängt zusammen
enden von rekonstruierten und
it auch vom Geschichtsroman
uren, die für diesen ursprüngliche
wie Marie Tyrol, die zuerst mit
rken „Julian der Abtrünnige"
te, w n sich später dem moder-
(„D — „das Eine, was Noth
st eelenerlebniss tritt an die
on el. Gleichzeitig verändert
gemächliche Beschreibung
einer knappen, bestimmten
ig Strichen Situationen und
ss. Solche weiblichen Kon-
Vely, die in „Kleine Füsse"
guten Blick verräth für die
n und unteren Schichten der
elt, Ulrich Frank, die schon

vorhält, sie darbt, sie kämpft, sie bringt alle möglichen materiellen und geistigen Opfer für diese Liebesillusion, bis dann doch der Tag kommt, wo die Illusion in alle Winde zerflattert und mit ihr die Liebe.

„Sie begriff, dass sie, wenn auch nur auf kurze Zeit, das Glück des Lebens besessen hatte, zum ersten und zum letzten Mal, wenn es ihr auch ganz allmählich klar zu werden begann, dass es vielleicht mehr die Liebe selber gewesen war, die sie geliebt hatte, als ihn, den sie für deren Gegenstand gehalten hatte. Wenn man die Sache recht bei Licht besah, war die Liebe da nicht gewöhnlich eine Episode? Im Leben des Mannes sicher. Und in dem der Frau? Ja — bis dahin galt die Ansicht, dass die Liebe für sie der Inhalt des Lebens sei. Würde es aber so bleiben? Vielleicht? — vielleicht auch nicht.

Auf sie wartete die Arbeit, die Kunst und zwischen durch sah sie, dem Manne gleich, in eine reiche, lichte, sichere Zukunft. Darin lag für sie das Glück, darin war der Inhalt des Lebens. Einige Tage später aber, nachdem sie ihre Beziehungen zu dem charakterlosen Mogens gelöst hat, steht sie an Bord des Dampfers und schaute auf die Stadt zurück, die schon in der Ferne zu schwinden begann. Jetzt befand sie sich abermals auf Reisen, jetzt war sie von Neuem frei, — aber kein Verlangen, keine Leere nahm sie mit sich."

Das Buch berührt so hoffnungsfreudig! Sie stehen also nicht mehr durchgängig auf verlorenen Posten, die

jungen Mädchen, die aus eigener Kraft mit dem Leben fertig werden wollen. Das Leben braucht sie bereits, die Gesellschaft weiss sie zu verwerthen. Nicht ganz so überzeugend berührt uns die Darstellungsart der dänischen Schriftstellerin in dem Buche „Die Geschichte eines jungen Mädchens", das stellenweise ähnliche Töne anschlägt wie Gabriele Reuters „Aus guter Familie", aber abbricht, bevor es seinen Höhepunkt erreicht hat. Der starke Wirklichkeitssinn, die Gabe genauer Beobachtung ist das Hauptkennzeichen der modernen Schriftstellerin. Damit hängt zusammen das entschiedene Abwenden von rekonstruierten und erfabelten Welten, somit auch vom Geschichtsroman alten Stils. Selbst Naturen, die für diesen ursprüngliche Begabung mitbrachten wie Marie Tyrol, die zuerst mit dem zwei Bände starken „Julian der Abtrünnige" recht günstig debutirte, wenden sich später dem modernen Kulturbilde zu („Der Gott" — „das Eine, was Noth thut"). Gesellschaftsstudie und Seelenerlebniss tritt an die Stelle der sensationellen Fabel. Gleichzeitig verändert sich auch der Stil. Die breite, gemächliche Beschreibung wird aufgegeben zu Gunsten einer knappen, bestimmten Ausdrucksweise, die mit wenig Strichen Situationen und Stimmungen hinzustellen weiss. Solche weiblichen Kontourenkünstler sind Emma Vely, die in „Kleine Füsse" und „Gelb Stern" einen guten Blick verräth für die Decadenz in den mittleren und unteren Schichten der grossstädtischen Frauenwelt, Ulrich Frank, die schon

manchen glücklichen Griff in der Richtung des Salonlebens gethan hat, die ernste Luise Westkirch, die sich nicht scheut, in die dunkelen Tiefen des Arbeiterproletariats hinabzuleuchten, die warmherzige Elisabeth Mentzel, die in dem Roman„ Welches Gebot?" auch soziales Gebiet betritt, die sich besonders im verschlungenen Seelenleben auskennende Leo Hildeck („Feuersäule" — Mittagssonne — Wollen und Werden), die in den Tiefen und Untiefen der perversen Frauennatur Bescheid wissende Annie Bock („Dora Peters") und so manche andere.

Neuerdings sind einige Erscheinungen aufgetaucht, die, wenn sie ihre Eigenart nicht durch Vielschreiberei abnutzen, berufen sein könnten, all die genannten Gebiete im Sinn moderner Anschauungsweise und Darstellungstechnik weiter auszubauen.

Das ist erstens Clara Viebig, die ihren Menschen und Bildern aus der Eifel sehr bald grössere Arbeiten wie „Dilettanten des Lebens" nachgeschickt hat, und sodann drei unter männlichem Pseudonym schreibende Damen: Paul Robran, Hans von Kahlenberg und Ernst Georgy. Hinter dem ersten nom de guerre verbirgt sich die Tochter eines unserer ersten Romanschriftsteller, der wir schon manche vortreffliche novellistische Studie verdanken. Ich erwähne hier nur die Erzählung „Das grosse Schweigen."

Der wirkliche Name von „Hans v. Kahlenberg" ist Helene von Monbart, die sich in den Romanen „Die

Jungen" und „Misère" an eine Wiederspiegelung heutiger Gesellschaftszustände gewagt hat, in welcher die Kritik „zwischen den Zeilen" liegt.

Das Milieu in Misère ist dasselbe, welches Ada v. Gersdorff (Baronin A. v. Maltzahn) für ihren lebensvollen Roman „Ein schlechter Mensch" verwendet.

Die Dritte: Margarete Michaelson (Ernst Georgy) hat sich in dem Roman „Die Erlöserin"*) ein sehr tiefgreifendes Problem gestellt, das auch in gewissem Sinne den uralten Gegensatz von männlichem und weiblichem Fühlen behandelt. Welches der beiden Geschlechter hält strenger am Ueberlieferten, an den Gewohnheitsvorstellungen fest? Auf den ersten Blick scheint es die Frau zu sein. Wagner-Wotan sagt zur Frikka: Stets Gewohntes nur magst Du erkennen!" Aber, wir brauchen uns nur der Sophokleischen „Antigone" zu erinnern, und sogleich steht des Bildes Kehrseite vor uns. Zu allen Zeiten hat es Frauen gegeben, welche die ungeschriebene Satzung höher stellten als das geschriebene Recht. Von solcher Heldin erzählt uns der Georgysche Roman, von einer Frau, die ihr idiotisches Kind, das nie zum Menschendasein erwachen kann, dem Tode weiht, obwohl die Männer der Wissenschaft ihr die „künstliche Erhaltung" der Missgeburt garantiren. Aus höchster Menschenliebe thut diese von Nitzsche beeinflusste Sozialaristokratin, was schwächliches Mitleid nie vermögen würde!

*) Verlag von Carl Duncker.

Es ist ein eigenartiges Buch und gehört zu denen, welche scharfen Widerspruch herausfordern — namentlich bei den Glücklichen, den Satten, den Befriedigten.

Wenden wir nun unsere Aufmerksamkeit dem lyrischen und dramatischen Schaffen der Frauen zu, so müssen wir eine kleine Erörterung der Bedingungen, unter welchen beides stattfindet, voranschicken.

Weshalb ist wohl Goethe am Ausgange des 18. und in der ersten Hälfte des 19. der grösste Lyriker der Weltlitteratur? Weil er aus dem unmittelbaren Quell persönlichen Empfindungslebens schöpft und sich in seiner Wahl niemals durch irgend eine Form bestimmen lässt, sondern diese nach dem Inhalt, nach dem Motiv mit genialem Instinkt gleichsam von selber trifft. Die Schiller'sche Forderung von der schönen Seele in der schönen Form wird von ihm gleichsam spielend erfüllt. Alle Vor-Goethe'sche Lyrik lässt sich wesentlich ihren Stoff von der Aussenwelt übermitteln. So sind es z. B. bei Klopstock die grossen religiösen Ideale, welche seine lyrische Empfindung in Schwung versetzen, bei Gleim sind es die patriotischen Gefühle, welche seiner Poesie zeitgemässen Lebensgehalt verleihen, Lessing und der ganze Berliner Freundeskreis richtet sich nach Anakreontischen Mustern, und sogar in der Lyrik Bürgers, der so oft höchst glücklich den Volkston trifft und dessen Molly-Lieder schon einen Goetheschen Pulsschlag haben, stossen wir noch auf manchen konventionellen Zug, welcher der süsslichen mit mythologischen Bildern

angefüllten Schäferpoesie entlehnt ist. Aus dem Gesagten geht hervor, dass die lyrische Poesie nur da zu vollem Echo weckenden Leben gelangen kann, wo sich ihre Existenz auf eine innere Nothwendigkeit gründet, wo der Dichter garnicht anders kann als sich dieser Form zum Ausdrucksmittel seiner Stimmung zu bedienen. In diesem Sinne allein verstehe ich das Goethe'sche Wort: jedes gute Gedicht müsse immer ein Gelegenheitsgedicht sein. Der Begriff der „Gelegenheit" darf nur nicht äusserlich gefasst werden. Das von aussen kommende Erregungsmoment muss mit der subjektiven Nöthigung zusammenschmelzen. Nicht so entsteht ein Gedicht, dass man sich künstlich in eine Stimmung, eine Anschauung versetzt, sondern nur so, dass man sich künstlerisch von einer Stimmung, einem Gefühlsinhalt zu befreien sucht. Das ist der psychologische Grund für Goethes Gedichte. Dass er es so und nicht anders auffasst, wird uns nun vollends deutlich, wenn wir seinen „Tasso" nachzuempfinden versuchen und wenn wir auch die Gelegenheitsbemerkung nicht überhören, welche er dem heissblütigen Franz im „Götz von Berlichingen" in den Mund legt: „jetst weiss ich auch, was den Dichter macht: ein ganz von einer Empfindung volles Herz."

Dieses vorausgeschickt, erklärt es sich uns vielleicht auch, weshalb die lyrische Dichterin verhältnissmässig so spät und so vereinzelt am Horizont der Weltlitteratur auftaucht. Die griechischen Dichterinnen Praxilla und Sappho bringen freilich ihren Namen auf die Nachwelt,

wahrscheinlich deshalb, weil sie im Stande gewesen sind, aus dem Kreise der Nachahmerinnen herauszutreten und eigenen Gedanken eigene Form zu geben. Aber, was wir z. B. in unseren Litteraturgeschichten von der Frau Ava und ähnlichen weiblichen Poeten vernehmen, vervollständigt wohl das allgemeine Zeitbild, ist deshalb auch nicht belanglos, aber von geringem ästhetischen Werth, weil es zur Beantwortung der Frage: welche Bereicherung, welche Förderung hat die lyrische Poesie durch Frauenmund erfahren, keinen Beitrag stellt. Hat es nun den Frauen etwa an Empfindung gefehlt? Hat man gerade nicht stets die Gefühlssphäre als die eigentliche Domaine der Frau gepriesen? Gewiss! Aber die weiblichen Privatgefühle setzen sich nicht so ohne weiteres in dichterische Empfindungen um, falls nicht noch andere Einflüsse hinzutreten. Das sind in erster Linie ein starkes Anschauungsvermögen, eine gewisse Kraft, das innerlich Erlebte für Andere anschaulich hinzustellen, so dass auch sie es nach- und miterleben können, und eine stark entwickelte Subjektivität, eine Persönlichkeit, die auf sich steht, ihre eigene Basis hat. Anschauungsstärke und Persönlichkeitsgefühl erwerben sich nur bis zu einem gewissen Grade in gebundener Welt. „Im engen Kreis verengt sich auch der Sinn." Das Leben des Weibes aber war und ist, von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, ein gebundenes, von sichtbaren und unsichtbaren Schranken eingeschlossenes. Wo aber diese Schranken fallen oder niedergerissen werden, da fragt

es sich noch immer sehr, ob diese Freiheit, die dem Individuum so plötzlich geworden ist, schon zu einer Erhöhung seines Seins führt, ob dieses Erstarken des Selbstbewusstseins schon unter allen Umständen dem produktiven Schaffen zu gute kommt. — In der Sonne dieser jungen Freiheit können sowohl Keime aufgehen wie abdorren. Es ist immer günstiger, sowohl für den Einzelnen, wie für eine ganze Menschenklasse, wenn sie in etwas hineinwachsen, statt von ihm überrumpelt zu werden. Die extravaganten Naturen sind niemals die grossen Dichter geworden. Zum poetischen Schaffen gehört nicht nur ein gesteigertes Maass des Empfindungslebens, sondern auch wiederum die Gabe der Sammlung, welche den ausgetretenen Strom in sein Bette zurückzuführen weiss. Dieses Maasshalten ist nicht zu verwechseln mit einem ängstlichen Zurückhalten und Unterdrücken der Empfindung, — nein, die Empfindung, das Gefühl selbst muss zunächst in voller, ungebrochener Kraft vorhanden sein, bevor es sich zum ästhetischen Ausdruck fortbilden kann. Eine oberflächliche Beobachtung mag vielleicht im „lyrischen Gedicht" etwas ganz besonders Zartes und Weiches erkennen, was sich deshalb vorzugsweise, etwa wie eine Perlenstickerei, für Frauenhand eigene. Das ist eben die Verwechselung von Grund und Erscheinungsform. Mag letztere noch so duftig und zart vor uns hintreten, über den Boden, auf welchem diese Blumen erblühen, muss die Pflugschaar gegangen sein. Die grosse Sammlung, die starke Concentration,

welche gerade die in sich geschlossene, eng begrenzte Form des lyrischen Gedichts erheischt, wurde der weiblichen Natur schwer zu erringen.

Was die Frau zunächst in der Poesie suchte, war die Aussenwelt, das bunte, vielgestaltige Leben da draussen, von welchem sie von ihrem umfriedeten Dasein aus nur immer ein kleines begrenztes Stückchen zu schauen bekam. Nicht sich selbst wollte sie in der Poesie ausgeben und ausleben, sondern sich vielmehr durch diese, vermittelst der Phantasie einen Inhalt geben lassen, den ihr die Wirklichkeit nicht bot. Und deshalb ist, wie auf der Kindheitsstufe eines Volkes, die naive, epische, erzählende Form, welche die Ereignisse soweit als möglich von der eigenen Person abrückt, diejenige, welche der dichtenden Frau zunächst am meisten zusagt, in welcher sie sich mit einer gewissen Leichtigkeit bewegt. Die Romanschriftstellerin steht weit früher auf dem Plane als die lyrische und die dramatische Dichterin.

Die lyrische Dichterin erwachte erst, als die weibliche Psyche ihre Schwingen freier zu entfalten beginnt. Der Geist der Weimeraner Geistesheroen ist da von bedeutendem Einfluss. Aus Goethes und Schillers Umgebung und natürlich stark von ihnen beeinflusst, gehen die ersten selbstständigen lyrischen Dichterinnen hervor. Hat man doch das warme stimmungsvolle Gedicht „Wie um deine feuchten Schwingen West ich dich beneide ..." das ästhetisch auf gleicher Stufe mit den Mignon-Liedern

steht und von der Marianne von Willemer stammt, eine Zeit lang für echt Goethe'sche Handschrift genommen. Und in den Balladen der Luise Brachmann spiegelt sich Schillers dramatische Tonart. Die bekannte Dichtung „Was willst du, Fernando, so trüb und so bleich" könnte sich recht gut unter den Poesien seiner ersten Periode finden.

Gegen die Mitte des Jahrhunderts werden der lyrischen Stimmen immer mehr, ihre Motive reicher, ihr Ausdruck mannigfaltiger. Namentlich ist es das Dreigestirn: Anette von Droste Hülshoff, Louise von Ploennies und Betty Paoli, das Berechtigung hat, ein eigenes Kapitel in dem Buch der deutschen Poesie zu füllen.

Während die westphälische Dichterin sich mit Vorliebe der grossen, bilderreichen Ballade zuwendet und ihre eigene persönliche Empfindung nur nebenher zu Wort kommen lässt, ist diese das eigentliche Lebenselement der beiden anderen Dichterinnen. Bis dahin hatte man dieses Gebiet, aus naheliegenden Gründen, ganz dem Manne überlassen. Das weiblichste Gedicht, das in unserer ganzen Litteratur existirt, d. h. das, welches dem Weibe als solchem am meisten Rechnung trägt: „Frauenlieb' und Leben", hat keine Frau geschrieben, sondern ein Mann, und das ist bezeichnend für jene scheue Zurückhaltung, welche die Frau so lange hinderte, ihre innersten Herzenskammern aufzuschliessen. Dass ein solches Aufschliessen noch keineswegs ein

Preisgeben der Würde und der Schamhaftigkeit bedingt, kann nur der bezweifeln, welcher von dem Wesen der Weiblichkeit höchst verschwommene Vorstellungen besitzt. Man kann sich thatsächlich kaum etwas Keuscheres ersinnen als die Liebesgedichte der Ploennies und Paoli. Ich zitire von ersterer hier nur ein kleines Lied, das in der Gedrängtheit seiner Empfindung an Lenau erinnert, ohne dass sich die Reminiscenz in Wiederholung verlöre:

„Mir fiel eine weisse Flocke
Auf's Haupt, als schmolz der Reif,
Blieb in der dunklen Locke
Zurück ein heller Streif.

Er taucht wie der silberweisse
Faden der Parzen auf,
Du aber lege leise
Deiner Liebe Rose darauf."

Nach der landläufigen Meinung, dass ein Heraustreten der Frau aus den ihr bisher gezogenen Schranken eine Gefahr für ihre Innerlichkeit brächte, müssten wir eigentlich heute, in den Tagen der sozialen Frauenbewegung, gar keine lyrischen Dichterinnen haben, während jetzt gerade die innerlichsten weiblichen Poeten erstanden sind. Ich nenne hier nur Isolde Kurz, Marie delle Grazie, Maria Janitschek, Anna Kroissant-Rust, Anna Nitschke, Ricarda Huch etc.

Wenn wir die Lieder dieser Dichterinnen lesen, empfangen wir den Eindruck ganz bestimmt geprägter Persönlichkeiten. Das sind keine Versdrechseleien, das sind in Wahrheit „menschliche Dokumente". Bei der

Isolde Kurz verschmilzt z. B. der Eindruck eines Landschaftsbildes in eigenthümlich harmonischer Weise mit der Stimmung, die der Beschauer ihm entgegentritt. Ich setze als Beispiel hierher das Gedicht:

„Nekropolis."

„Es steht eine Stadt im Fluthengebraus,
Aus feuchter Tiefe gerufen,
Da spülen die Wasser um jedes Haus
Und küssen die marmornen Stufen,
Da stehen Paläste in Herrlichkeit,
Vergoldete Säulen und Mauern,
Doch über die Zinnen lagert sich breit
Zerstörung mit tödtlichen Schauern.

Da rollt kein Wagen, kein Huf erdröhnt,
Und weckt den entschlummerten Löwen,
Nur leise vom Lido der Nachtwind stöhnt
Und seewärts kreischen die Möven,
Der Mond versilbert die todte Fluth,
Drauf stille die Gondeln streichen,
Und Tang vom Meere, der treibt und ruht
Wie sturmverschlagene Leichen.

O Perle, wie keine das Meer gebar,
Du schaumentstiegene Schöne,
Wo sind deine Töchter mit goldenem Haar?
Wo sind deine fürstlichen Söhne?
Wo ist deines Goldes verschwendrische Pracht,
Mit dem du der Erde geboten?
Wo ist deiner Künste gesellige Macht?
Wo ist dein Reich? Bei den Todten.

Nur nächtlich den grossen Kanal entlang,
Den irrende Lichter streifen,
Da klingt's wie Flüstern und Liebesgesang
Von Schatten, die einsam schweifen.

Und auf der nahen Piazza schwirrt
Ein fröhliches Maskengewimmel.
Die waffenstarrende Riva klirrt,
Und Masten verdunkeln den Himmel.

Mir ist es, als sei aus Fluth und Nacht
Das alte Venedig gestiegen,
Der Seewind regt sich, die Welle erwacht,
Den schönen Leichnam zu wiegen.
Es steigt das Meer und vom Bett des Kanals
Andrängt sich's mit gierigen Armen,
Als sollt' an den Küssen des Jugendgemahls
Die todte Schöne erwarmen.

Der breite Pinselstrich, der pastose Farbenauftrag, den wir in diesem Gedicht haben, vermittelt unserer Phantasie thatsächlich ein vollständiges Gemälde: das am Tage schlafende, zur Nachtzeit in dem Traum des Dichters zum Leben erwachende Venedig.

Wenn es in diesem Gedicht nun die Märchenstadt selber ist, die uns mit ihren Stimmungen umfängt und uns in ferne Vergangenheit entrückt, so giebt das gleiche Motiv einer anderen Lyrikerin, der Hermine von Preuschen-Telmann, gleichsam nur den leise mitschwingenden Grundton für ganz persönliche Gefühle an. Von dem duftverschleierten, farbigen Hintergrunde löst sich die Klage ab um ein verlorenes Liebesglück.

„Das war in Venedigs Marmorpracht,
Das war in der lauen Sommernacht,
Dass ich mein Glück verlor.

Das Mondlicht auf der Lagune glänzt,
Paläste mit bleichen Rosen kränzt,
Als ich zuletzt dich sah.

Wir fuhren in schwarzer Gondel allein,
Wir fuhren ins Meer bei Mondenschein,
Ins weite, weite Meer.

In blaue Ferne San Marco versank,
Mit vollen Zügen die Seele trank
Das Glück bei dir zu sein.

Hier ward der Doge dem Meer vermählt,
Es hat mir's murmelnd die Fluth erzählt,
Jetzt spricht sie nur von dir!

Dein Goldhaar wogt auf den Nacken herab,
Dein Auge ward meiner Seele Grab,
Dein blaues Nixenaug'!

Klagend von Fern die Lucia tönt!
Wie meine bange Seele sich sehnt,
Dass mich die Deine hört!

Du schüttelst lächelnd dein goldblond Haupt —
Und hast mir doch Sinn und Seele geraubt,
Für immer, immerdar!

Das war in Venedigs Marmorpracht,
Das war in der lauen Sommernacht,
Dass ich mein Glück verlor!"

. Es würde uns heute nicht schwer fallen, eine Anthologie aus lauter Beiträgen von weiblichen Lyrikern herzustellen, ohne dass dadurch die Forderung der Mannigfaltigkeit und der Abwechselung zu kurz käme. Denn nicht in vorgeschriebenen festen Bahnen bewegt sich die Poesie dieser Frauen, sondern aus dem Lebensgrund einer ganz bestimmt gearteten Individualität bricht sie hervor. Die frühere Gleichförmigkeit des Fühlens, die schliesslich doch nur Spielarten und Nuancen des einen Grundtypus zu Wege brachte, hat einer überraschenden Fülle von Erscheinungen Platz gemacht,

deren jede mit eigenem Maassstab gemessen und beurtheilt werden muss. So erklärt es sich auch, dass nunmehr fast jede Form des lyrischen Gedichts oder, moderner gesagt: jede Möglichkeit, Gefühle und Gedanken im Liede zu offenbaren, ihre Meisterin gefunden hat, dass, vom grossen, mit Menschheitsträumen gesättigten lyrisch-epischen Gedicht der Marie delle Grazie, bis herab zum bescheidenen, epigrammatischen Sinnspruch der Frieda Schanz jeder Zweig voller Blüthen und Früchte hängt. Die grössere Bewegungsmöglichkeit, welche die heutigen Verhältnisse der Frau gestatten, haben auch nach innen zurückgewirkt, haben ihr mehr Weitblick verschafft, und mit dem schärferen Sehen ist denn auch ein stärkeres Fühlen entstanden, ein intimeres Sichhineindenken in die Vorgänge der Seele und der Aussenwelt. Man darf wohl sagen, dass das Naturbild die Lyrikerin unserer Tage weit unmittelbarer, weit intimer erfasst als dies früher je geschehen konnte. Denn das Naturgefühl geht auch mit einem gewissen Freiheitsgefühl Hand in Hand.

Wenn wir an den zuletzt citirten Gedichten die Wirkung erkannten, welche der Zauber südlicher Szenerie auf träumerische Gemüther auszuüben vermag, so geniessen wir mit Alberta von Puttkamer die keuschen Reize einer nordischen Frühlingslandschaft:

„Ein spärlich Kieferland — ein Horizont,
An dem sich träge Mühlenflügel dehnen,
Die arme Scholle, lau nur übersonnt,
Und müde Vögel, die sich südwärts sehnen.

Kein Frühlingsjauchzen! — nur ein Kiebitz ruft
Verschollen manchmal aus dem braunen Rohre.
Tief aus der Heide kommt ein herber Duft . . .
Die Tauben sonnen sich am Schlossesthore.

Wie stille Kerzen funkelt es im Wald,
So brennt der dunkle Tann in hellen Trieben,
Ernst schaut der Lenz hier, ohne Gluthgewalt,
Ein Zug von Wehmuth liegt in seinem Lieben.

Und dennoch spielt auf seinem Angesicht
Ein keuscher Reiz, von dem die Wangen glühen —
Das macht, weil's leuchtend aus den Büschen bricht
Und Veilchen alle Schollen überblühen.

Das individuelle Erwachen des Lebensgefühls in der Frauenwelt dehnt sich sogar auf solche Kreise aus, welche im allgemeinen viel zu hart von der Last eines einförmigen Tagewerks bedrückt sind, um die Poesie anders denn als „Traum" oder „Sehnsucht" erfahren zu können, so etwa wie Hauptmanns Hannele. Zwei Namen müssen hier Erwähnung finden: die feurige, italienische Ada Negri, die Fabrikarbeiterin und nachmalige Volksschullehrerin, und die Ostpreussin Johanna Ambrosius, deren warmes Temperament durch das nordische Klima die natürliche Dämpfung erfährt. Das Wort „Naturdichterin" hatte die Litteraturchronik für solch exceptionelle Erscheinungen ehedem in Bereitschaft. Wir kommen allmählich dahin, zu begreifen, dass diese Benennung ein baarer Unsinn ist. Denn einerseits drückt sie das Höchste aus, was man überhaupt einer Menschenphantasie nachrühmen kann: den unmittelbaren Zusammenhang mit Allmutter Natur und ihren Gnadengeschenken,

andererseits soll aber doch gerade diese Bezeichnung eine gewisse untere Rangstufe in sich fassen, Etwas, dem der Beigeschmack des Dilettantischen anhaftet. Die „Naturdichterin" hat keine höhere Bildung genossen, hat sich zu keinen ästhetischen Idealen durchgearbeitet. In diesem Sinne pries man einst die Verse der Luise Karschin im Zeitalter Friedrichs des Grossen. Das war eine Bäuerin, der, als sie auf einem Vorwerk im Schwiebuser Kreise das Vieh hüten musste, die Versgedanken kamen. Gleim und Ramler nahmen sich ihrer grossmüthig und mit einer Collegialität an, die wirklich der Herzensbildung dieser braven norddeutschen Dichter das schönste Zeugniss ausstellt. Sie suchten sogar Friedrich den Grossen für die arme, von schweren Familienschicksalen heimgesuchte Dichterin zu interessiren. Der Bewunderer französischen Geistes hatte zwei ganze Thaler für die Karschin übrig. Vielleicht hat er von ihren Liedern nie etwas zu Gesicht bekommen. Prüfen wir dieselben nun nach unserem heutigen verfeinerten Geschmack, so können wir in solcher Poesie eben nur die ganz geschickte Reimschmiedin entdecken. Aber, um gerecht zu sein, müssen wir sie aus ihrer Zeit heraus beurtheilen, und die war ihr an lyrischem Empfindungsvermögen kaum überlegen. Welch ein Abstand besteht nun aber zwischen der guten Karschin und unserer Zeitgenossin, Johanna Ambrosius, die statt des zwei Thaler-Almosens die hilfreiche, umsichtige Protektion der deutschen Kaiserin Augusta Viktoria gefunden und für

ihre Einführung in die litterarischen Kreise Berlins den Arm eines Hermann Sudermann. Es liegt eben mehr als ein Jahrhundert zwischen diesen beiden Frauen. Und in diesem Jahrhundert hat sich der deutsche Geist erkühnt, selbst in der Künste Heiligthum zu steigen und in der Weltlitteratur die Führung zu übernehmen. Mit ästhetischen Anschauungen und Idealen geht es ähnlich wie mit sittlichen: sie pflanzen sich fort, sie besitzen Ausbreitungsfähigkeit und finden ihren Weg auch in die weltfernsten Thäler. So wurzelt denn auch Johanna Ambrosius in einem ganz anderen Kulturboden als ihre poetisch veranlagte Mitschwester vor hundert Jahren. Konnte die Karschin höchstens einige Freunde und Gönner erwerben, so hat sich die Ambrosius sehr bald ein Publikum erobert, damit freilich auch die Neider, welche den schönen Erfolg ihrer Lieder aus der Thatsache zu erklären suchten, dass eben nur die untergeordnete Stellung der Verfasserin die öffentliche Aufmerksamkeit auf diese Talentproben gelenkt habe, in welchen das wenig Gute theils „angelesen", theils „anempfunden" sei.

Diesen Neidseelen ruft die Dichterin zu:

„Menschen, ich bitt Euch, lasst mich in Frieden!
Habe Euch allen nichts Böses gethan;
Gönnt mir doch meine ureig'nen Gedanken,
Die ich vom Vater als Gnade empfah'n.

Wollt' sie zerreissen in tausend Stücke,
Zerren in Koth sie, mach' mir nichts draus,
Schönere werden im Nu wieder steigen
Aus meiner Seele krystallenem Haus.

In ähnlichem Sinne lässt sie sich vernehmen in dem Gedicht, überschrieben: „An die litterarische Kritik:

„Nun liegt es im Staube, mein Kleinod schön,
Das lieb ich am Busen getragen,
Ich höre der Menge wildes Gehöhn,
Es rasseln schon drüber die Wagen.
Zertreten, was ich als Höchstes geschätzt,
Mit meinen Thränen beim Schaffen benetzt,
Was ich unter tausend Schmerzen
Gerissen aus meinem Herzen.

O glaub' mir, du kalte, herzlose Schaar,
Nicht sterb' ich vor Jammer und Wehe;
Nicht kannst du brechen die Flügel dem Aar,
Nur höchstens der diebischen Krähe. —
Mein Buch ist das ewige Sonnenlicht hell,
Das aus meinem Herzen mir bricht wie ein Quell.
Draus sing' ich zu allen Zeiten
Bis hinein in die Ewigkeiten.

Es ist nicht ganz so kraftvoll ausgedrückt, aber es liegt derselbe Sinn jenes stolzen Wortes darin, das einst die Droste Hülshoff ihren Tadlern entgegenschleuderte:

So hört' denn, hört, weil ihr gefragt —
Bei der Geburt ward ich geladen,
Mein Recht, so weit der Himmel tagt,
Und meine Kraft von Gottes Gnaden!

II.

Die Kunstform des Dramas verlangt eine ausgesprochene Herrschernatur. Der Dramatiker ist aus demselben Material gebildet, welches die Natur für die grossen Helden und Staatsmänner verwendet. Die nämlichen Kräfte, welche diese an den Aufbau und die Beherrschung der materiellen Dinge setzen, erscheinen bei jenen als ein ideales Spiel mit den vielgestaltigen Bildern des Lebens, und zwar eines Lebens, das den Menschen im Kampfe und Konflikt erschaut, entweder mit der Welt da draussen oder mit der in der eigenen Brust.

Auf Gegensätzen baut sich das Drama auf. Herrschen, kraft einer ausgeprägten Persönlichkeit herrschen, Einfluss auf das Weltbild gewinnen wollen, das ist der letzte, tiefste Grund für die Existenz des Dramendichters. In seiner höchsten Potenz ist er ein streitbarer Held, von welchem das Goethische auf Schiller bezogene Wort gilt: „er wendete die Blüthe höchsten Strebens, das Leben selbst an dieses Bild des Lebens."

Um ein solches „Bild des Lebens" aus seiner Phantasie herauszustellen, bedarf der Dichter eines starken

Wirklichkeitssinnes, der die Dinge einerseits in ihrem sichtlichen Werth, in ihrer Oberflächenbedeutung zu erfassen vermag und sodann jenes hellseherischen Poetenblicks, der auf den Grund der Erscheinungen dringt und die geheimsten Triebfedern des menschlichen Willens und Handelns blosslegt. Nur da, wo diese letztere Fähigkeit sich zu ersterer gesellt, erhält das Drama eine über die aktuelle hinausgehende künstlerische Bedeutung.

In der Bühnenlitteratur hat man das „Theaterstück" vom eigentlichen „Drama" zu sondern. Nur letzteres ist eine Dichtung. Ob wir für diese nun, nach dem Vorgange Ed. v. Hartmann's, die Rubriken: episches, lyrisches, dramatisches Drama aufstellen, ist für unseren Zweck ganz gleichgiltig. Wir haben in erster Linie die höhere Gattung von der niedrigeren zu scheiden. Die Wahl des Stoffes spricht dabei nicht mit. Es ist ganz gleichgiltig, ob die dramatische Handlung von weltgeschichtlichen Persönlichkeiten oder Menschen aus der Alltagssphäre in Szene gesetzt wird. Vom Stoff geht die ästhetische Wirkung nicht aus, sondern von der Behandlung, der Verarbeitung, die geradezu eine Ueberwindung des Stoflichen heissen muss.

Auch der Schopenhauersche Satz, dass zum mindesten für die Tragödie historische Persönlichkeiten, gesellschaftlich hoch stehende Menschen geeigneter seien, weil sie mehr Fallhöhe hätten, — kann heute nicht mehr so ohne weiteres zugegeben werden, nachdem wir allmählich dahin gelangen, das Tragische eines Menschen-

schicksals nicht im äusseren Untergang, sondern im inneren Zusammenbruch zu sehen. Ibsens Gabriel Borkmann, dessen einziges Ideal Macht vor den Menschen, Herrschaft über die Menschen heisst, und der am Abend seines Lebens erfahren muss, dass ein solches Ideal in die Oede und Vereinsamung führt, ist eine ungleich tragischere Persönlichkeit als so und so viele panzerklirrende Helden der alten poetischen Schule. Aber es ist schwer, dem naiven Menschen, der noch den Dingen und den Verhältnissen die grössere Wichtigkeit einräumt, solches klar zu machen. Wie schwer hält es schon, sich von der üblichen Meinung zu befreien, die Personen des Dramas hätten handelnd vor uns zu erscheinen; allzugrosser Gedankenreichthum führe Handlungsarmuth mit sich. Hat man doch für jene Werke, in welchen die äusseren Ereignisse eine untergeordnete Rolle spielen, geradezu die Bezeichnung „Gedankendrama" in Anspruch genommen. Thaten, nicht Worte sollen von den Personen des Dramas ausgehen. Darin steckt schon eine Wahrheit, aber man legt sie gewöhnlich recht oberflächlich aus.

Freilich ist die Sprache des Dramas eine kurze, gedrängte im Vergleich zur Sprache des Epos und der Lyrik, die beide für die Stimmungen, welche sie hervorrufen wollen, weit ausholen können, ja müssen, wogegen das Drama gezwungen ist, mit Andeutungen zu arbeiten. Diese Kürze pflegt man auch als eine Ausscheidung alles Ueberflüssigen zu betrachten. Streng genommen,

ist das nicht ganz richtig. Es ist vielmehr eine Abkürzung, welche die an ein bestimmtes Zeitmass gebundene Bühnenarbeit erfordert. Gerade die tiefsten Dramendichtungen muthen dem Hörer eine Ergänzungsarbeit zu, entlassen ihn nicht mit einem glatten Resultat, sondern wecken in seiner Seele den Wunsch, noch für sich weiter zu leben in der Welt, über welche der Theatervorhang gefallen ist. Die Gefühls- und Gedankenkreise, aus welchen das innere und äussere Leben eines Dramas herausgewachsen ist, sollen nicht restlos in ihm aufgehen, bis zur Erschöpfung. Der Dichter darf bei seinem Werk selbst nicht verarmen. Vielmehr muss uns dieses einen noch nicht verausgabten Reichthum ahnen lassen, dem nachzuspüren die eigentliche Lust des ästhetisch Geniessenden ist und der nicht ihr volles Recht wird, wenn sich ihm die Ueberzeugung aufdrängt: es ist alles gesagt und geschehen, was der Anlage nach geschehen konnte, die ganze Fülle der Möglichkeiten ist erschöpft, es ist nichts mehr zurückgeblieben.

Das Theaterstück allerdings braucht seine Geschöpfe für die Phantasie des Hörers nur so lange als sie vor seinen sinnlichen Augen stehen. An die hundert kleinen und grossen Bedingungen der Bühne ist sein Dasein gebunden, seine ganze Wirkung abhängig vom Szenarium, den äusseren Zurüstungen, den Mitteln der Schauspieler. Dass bei der Anlage eines Charakters an die mimischen Fertigkeiten eines bestimmten Darstellers gedacht werde, dass besondere Coups für die Aktschlüsse

aufzusparen seien, dass die Spannung, die Neugier auf die endliche Lösung bis zum Ende vorhalte . . . solche und andere technische Erfordernisse wirken zurück auf das Wesen der Personen selbst, während es bei dem echten Drama umgekehrt ist; die Technik sich nach den Charakteren zu richten hat, ja letztere im Grunde der gedrängte Ausdruck, der Extrakt der ganzen Handlung sind.

Wenn die Zahl der Dramen nun schon im Allgemeinen weit unter der der Theaterstücke rangirt, so leuchtet es nach dem Vorausgeschickten wohl ein, weshalb die Chancen für das Auftreten origineller dramatischer Dichterinnen nicht sehr günstig sind. Gewisse Fähigkeiten und Leistungsvermögen müssen von der Gesammtentwickelung getragen sein. So z. B. auch die dichterische Fähigkeit, sich in fremde Gestalten zu verwandeln, in etwas, das man nicht mehr selbst ist und doch wiederum durch sein Selbst das Ganze zu beherrschen, im geistigen Gehalt des Dramas eine bestimmte, so und nicht anders geartete Individualität erscheinen zu lassen. Der extremste Subjektivismus und der extremste Objektivismus treten hier wechselweise in Kraft. Aber die Frauennatur ist wenig für das Extrem veranlagt, sie bewegt sich nach den Gesetzen des Durchschnitts. Die Frau hat bis jetzt ästhetische Gesetze so wenig wie Sittengesetze aufgestellt. Das Drama jedoch als künstlerisches Produkt höchster geistiger Freiheit, vor allem die Tragödie, ver-

langt jenes ethische Pathos, welches der Alltagsmoral ein höheres ungeschriebenes Sittengesetz entgegenstellt. Die Erkenntniss eines solchen setzt eine hohe Stufe geistiger Ausbildung voraus. Aber auch Frauen, welche von dieser noch weit entfernt waren, fühlten sich berufen, fürs Theater zu schreiben. Wie Wallensteins Thekla lockte sie zunächst die „bunte, kriegerische Bühne", die nun auch sie mit Gestalten ihrer Phantasie, nach bekannten Vorbildern, zu erfüllen begehrten. Im besten Falle steckt in allen ihren Versuchen etwas Abgelauschtes. Vor Allem musste die Geschichte ihre Schatzkammern öffnen. Von der Grösse des Stoffs erwartete man die Tragweite des Dramas, ein Irrthum, dem bekanntlich nicht nur Frauen anheimgefallen sind.

Was bedeuten uns z. B. heute noch die historischen Schauspiele und Tragödien einer Karoline Pichler, (1742—1843), deren Werke nicht weniger als sechzig Bände füllen, oder die Arbeiten der Therese Huber, der Tochter des Göttinger Philologen Chr. G. Heyne, welche man als die fruchtbarste dramatische Schriftstellerin des 18. Jahrhunderts pries, obwohl ihre Begabung sich meist nur in Uebersetzungen und Uebertragungen aus dem Französischen zeigte. Kalt lassen uns ferner die Schauspiele der einst als Tragödin berühmten Johanna Veronika Franul von Weissenthurn (1773—1847), die vierzehn Bände mit ihren Theaterstücken füllte.

Unter diesen Talentproben tauchen eine Reihe Lieblingsthemen auf, die einen eigenthümlichen Reiz auf die nachschaffende Phantasie auszuüben scheinen. Es sind dies namentlich die glänzenden Gestalten der Hohenstaufen und Hermann der Cherusker. Die vorhin genannte Veronica von Weissenthurn hat einen „Hermann", Karoline Pichler einen „Heinrich von Hohenstaufen", Katharina Schmidt einen „Konradin von Hohenstaufen", Elise vom Berge ebenfalls einen „Konradin" geschrieben und letztere noch eine „Charlotte Corday" und eine „Maria Antoinette", die auch zu den mit Vorliebe behandelten Dramenstoffen zählen. Ein Trauerspiel „Charlotte Corday" mit Chören erscheint bereits im Jahre 1804. Die Verfasserin war eine Hamburgerin: Christiane Westphalen.

Was alle diese Damen sich bei ihren weit ausgreifenden Absichten, die an der tiefen Kluft zwischen Wollen und Können zu nichte werden mussten, gedacht haben mögen, entzieht sich unserer Kenntniss, aber klar am Tage liegt, dass ihre Auffassung vom Organismuss des Dramas noch eine sehr naive gewesen sein muss, wenn sie wähnten, um ein solches zu schreiben, genüge es, Kapitel der Weltchronik in Monologe und Dialoge auszuschlachten. Für die meisten dieser Arbeiten trifft das Urtheil zu, welches Emil Kuh, der einsichtsvolle Biograph Friedrich Hebbels, über die Werke der Bettina Gisela Grimm, geborene Arnim, fällte, dass sich in ihnen zwar ein poetisches Element zeige, aber überall die Motive mangeln und die Kompositionen kindisch seien.

Frauen mit praktischem Blick, die weniger im Traumidealismus befangen waren, entfernten sich von diesen Pfaden, welche zu so wenig lohnenden Zielen geführt hatten, und begnügten sich mit näher liegenden Wirkungen, deren Bedingungen sich leichter auf die Spur kommen liess. Nicht mehr das Grosse und Gewaltige, umkleidet mit dem Pomp der Historie, suchten sie zu erfassen, sondern einen kleinen, bescheidenen Ausschnitt des Alltagslebens, welches sich auf bestimmte Personen und Situationen so vertheilen lässt, dass daraus befriedigende Kulisseneffekte entstehen.

Die Schau- und Lustspiele von Frauen, welche auf die Bühne gelangen, stammen hauptsächlich aus der Werkstatt solcher Schriftstellerinnen, die in der Theaterwelt sich heimisch fühlen, ihr wohl selber angehören wie z. B. die zu Anfang des Jahrhunderts so beliebte Schauspielerin Therese Krones in Wien. In den Kreis dieser mit den Hilfsmitteln der Bühne vertrauten Frauen gehören ferner: Anna Löhn-Siegel, die schon mit fünfzehn Jahren ein antikes Drama „Odysseus auf Ogygia" schrieb, das ihr ein Lob seitens des Philologen H. Hermann eintrug, bald aber die Beschäftigung mit dem „Buchdrama" gegen das frisch pulsirende Leben der Bühne vertauschte und Schauspielerin wurde, in der bestimmten Absicht, auf diesem Wege die Kenntnisse des Szenenaufbaus praktisch zu erlernen, ferner Emilie Ringeis, die als Schauspielerin in München wirkte, die Verfasserin hübscher Märchenspiele, und vor allem

Charlotte Birch-Pfeiffer. Wenn wir das Urtheil, welches einmal ein Aufsatz in der „Gartenlaube" über sie brachte: „Dass diese eminent schöpferische Frau sich in dem reichen Schatz ihrer dramatischen Dichtungen einen weitschattenden Gedächtnissbaum gepflanzt habe, welcher trotz aller Anfeindungen auf der deutschen Bühne fort und fort grünen werde, so lange dieselbe ihrem wahren Zweck nicht entfremdet sei . . ." seinem ganzen Umfange nach heute nicht mehr unterschreiben können — denn die Bühne hat noch eine andere Bestimmung als die, den Schauspielern dankbare Rollen zu geben — so dürfen wir der Verfasserin der „Grille" doch den Ruhm eines frischen, keck zugreifenden Talents lassen, das sich in den meisten Fällen an sein Programm: „Wenn die Leute aus meinen Stücken nach Hause kommen, so soll ihnen das Abendessen gut schmecken!" gewissenhaft zu halten pflegte.

Charlotte Birch-Pfeiffer brauchte gewöhnlich die Vorsicht, sich das Wesentliche in der Handlung ihrer Stücke durch einen fertigen Roman übermitteln zu lassen, welchen sie dann in Akte und Rollen zerlegte. Die bekannte Etikette eines solchen Opus lautete in der Regel: nach dem Roman von X. X. für die Bühne bearbeitet von B. P." — Jedenfalls ist das eine Erleichterung der Arbeit. Die Bühnenschriftstellerin übernimmt die Aufgabe eines geschickten Arrangeurs, der nicht mehr zu erfinden, keinen Rohstoff zu gestalten,

sondern nur bereits Vorhandenes planvoll dem Bühnenrahmen einzuordnen hat.

In diesem Verhältniss liegt freilich eine totale Verkennung der tiefsten und letzten Wirkungen der dramatischen Kunst, die eine direkte Uebertragung aus der Epik nicht gestatten. Vielleicht wirft man ein: Nennt nicht Aischylos seine Dramen Brosamen von dem reichen Male Homers? Hat nicht Shakespeare Novellen und Historien in grosser Menge benutzt? Gewiss, die Motive, die Anekdote, die Fabel, aber niemals ein fertig abgeschlossenes Werk in der Weise einer äusseren Umänderung, einer Einrichtung für die Scene. Der Roman ist Lesepoesie und das Drama ist Vortragspoesie. Das ist ein Unterschied, der die innere Verschiedenheit der beiden Gattungen und ihrer Darstellungsmittel greifbar vor Augen stellt. Die Lesepoesie bedingt ein Eingehen auf Details, die in der Vortragspoesie nur als aufhaltendes störendes Beiwerk empfunden werden können, während daraus für den Roman, die Novelle die eigentliche Stimmung resultirt. Für das Drama erzeugt sich diese Stimmung nicht aus der liebevollen Betrachtung und Aufnahme des Einzelnen, sondern vielmehr gerade umgekehrt aus dem Wegwenden vom Einzelnen, aus der Hingabe an das, was hinter dem Einzelnen, dem Zufälligen, der zerstreuenden Mannigfaltigkeit der Dinge steht. Dieses zu erfassen und auf seinen gedrängtesten Ausdruck zu bringen, ist die Aufgabe des dramatischen Künstlers.

Der Roman darf seine Helden sich ausleben lassen, darf in dem ihm gegebenen weiten Rahmen sein Gemälde menschlicher Leidenschaften und Thaten perspektivisch vertiefen. Den Vorhang der Vergangenheit lüften und Fernen aufrollen, nicht durch ein blosses Hindeuten, sondern durch ein allmähliches, lückenloses Fortschreiten von Einem zum Andern.

Diese Vertiefung erreicht der Dramatiker auf ganz anderem Wege. Um die Handlungen nicht nur äusserlich zu rechtfertigen, sondern auch innerlich zu motiviren, um in die verschlungenen und verknoteten Seelenzustände von Menschen hineinzuleuchten, die in einer Allen sichtbaren That doch nur immer einen Bruchtheil ihres eigentlichen Wesens geben, bedarf es neben dem gesprochenen, laut geführten Dialog noch eines ungesprochenen, leisen, gleichsam von Geisterstimmen mitgesungenen Dialogs, der die unsichtbare, aber eigentliche Führung hat. Je mehr dem denkenden Hörer solch ein zweiter, nur geahnter und nur von congenialen Intellekten mitempfundener Dialog zum Bewusstsein kommt, desto höher steigt der dichterische Werth des Kunstwerks. Das echte Drama ist immer so etwas wie ein Palimpsest. Im Grundtext steht Tieferes und Ursprünglicheres als das, was aus dem gesprochenen Text entgegentönt, dieser und die sichtbaren Bühnenvorgänge sind in der That nur ein Gleichniss. Das „Unzulängliche", welches wir nur durch Ahnung und Sehnsucht zu ergreifen vermögen, — hier wirds Ereignis, d. h. äusseres

dramatisches Leben. Hinter diesem aber müssen wir jenes noch immer vermuthen, herausfühlen können. Wo diese Vermuthung ihre Berechtigung verloren hat, hört das dramatische Kunstwerk auf, und an seine Stelle tritt das Theaterstück. Selbstredend bestehen auch für das letztere mannigfache Grade und Abstufungen. Würden wir einen Beitrag zur Geschichte des modernen Theaters liefern wollen, so hätten wir durchaus keinen Grund, an den Talenten, die sich nach der Charlotte Birch-Pfeiffer ihren Weg zur Bühne gesucht, so hastig, nur flüchtig grüssend vorüberzueilen. Wir haben uns aber von vornherein auf einen ganz anderen Standpunkt gestellt. Nicht dahin geht unsere Absicht, ausführlich nachzuweisen, welche Beiträge Frauen dem Theater in älterer und jüngster Zeit geliefert haben, sondern darzuthun, in welchem Maasse es ihnen gelungen ist, aus selbständigem Fühlen und origineller Kraft heraus das Kunstwerk des Dramas miterbauen zu helfen, welche neuen Töne und Motive ihnen dieses eventuell zu verdanken habe.

Geradezu ein Fehler wäre es, heute noch eine Geschichte des Romans und des Liedes schreiben zu wollen, ohne die Mitarbeit der Frauen auf diesen Gebieten gebührend zu schätzen.

Nicht also verhält es sich mit dem Drama hohen Stils. Hier ist die Beisteuer der Frauen noch immer eine verhältnissmässig geringe, mehr in Anläufen und starkem Wollen als in ausgereiften Kunstwerken sich äussernd. Weit mehr als auf anderem Felde herrscht

hier Kopie und Nachahmung. Dass unter unseren Schriftstellerinnen gar viele leben, die es mit den modernen Schwankfirmen aufnehmen könnten, unterliegt gar keinem Zweifel. Wenn aber irgendwo in der Litteratur, so scheint für die Bühnenlitteratur das Wort zu passen: einen Markt hat nur das Erste und das Letzte. Jenes ist für die Kenner da, die schliesslich doch das Urtheil der Mitwelt auf die Nachwelt bringen, dieses für den grossen Haufen, der den materiellen Frfolg zu decken hat. Aber einen sehr schweren Stand hat die anständige Mittelwaare. Es ist immer ein besonderer Glücksfall, wenn diese sich einmal die Bühne erobert. In den Bahnen der fleissigen Charlotte Birch-Pfeiffer wandeln alle, welche im Erreichen theatralischer Situationen, effektvoller Aktschlüsse die lohnendste Aufgabe erblicken. Ich nenne hier nur die vor einigen Jahren gestorbene Elise Levi Henle), deren preisgekröntes Lustspiel „Durch die Intendanz" noch ab und zu auf den Repertoirs erscheint, obgleich in unserer Schätzung die dramatisirte Litteraturanekdote „Aus Goethes lustigen Tagen" höher steht. Ferner die Tochter der Birch-Pfeiffer, Wilhelmine von Hillern, deren eigentliches Feld freilich der Roman ist. In ihren Bühnenarbeiten: „Die Augen der Liebe" — ‚Guten Abend" — „Ein Autographensammler" bekun det sie im Unterschied zur Mutter selbstständige Erfindungsgabe, lässt dafür aber deren Gewandtheit und Geistesgegenwart beim Auflösen der Verwicklungen vermissen.

Den praktischen Blick und die gute Schule der Birch-Pfeiffer, die beim Arbeiten nie ihr Publikum vergass, zeigen unter anderen auch Elisabeth Mentzel in Frankfurt a. M. („Der Räuber", dramatisches Genrebild) und Olga Wohlbrück in Berlin, die in ihrem Schauspiel „Das Recht auf Glück" anfänglich bestrebt ist, den ernsten Ton des Sittendramas anzuschlagen.

Alle diese Schriftstellerinnen, welche das gemüthvolle bürgerliche Familiendrama pflegen, haben übrigens eine erlauchte Vorgängerin in der Herzogin Maria Amalia Friederike Auguste von Sachsen, geb. 10. August 1794, gest. 18. Sept. 1870, die unter dem Pseudonym „Amalie Heiter" eine grosse Anzahl von Historien und Lustspielen verfasst hat, von welchen z. B. „Lüge und Wahrheit", „Der Oheim" die Runde über die meisten deutschen Bühnen machten und auch ins Französische übertragen wurden.

Es ist wohl kein Zufall, dass der Uebergang vom Theaterstück zur Dramendichtung bei der schriftstellernden Frauenwelt in die Zeit des Wiedererwachens des Realismus fällt. Denn das Drama braucht starke Eindrücke, Eindrücke, wie sie nur der enge Kontakt mit der Wirklichkeit erzeugt. Los von Typus und Schablone! Zurück zum unmittelbaren Studium der Natur und der realen Lebensverhältnisse. Das ist die Forderung, welche der Realismus ergehen lässt. Es ist durchaus kein neues Kunstprincip damit ausgesprochen, es thut nur zu Zeiten Noth, der alten Wahrheit eine neue Wirkung zu sichern,

indem man ihren Einfluss auf die Menschen und Künstler unserer Tage beobachtet. Niemand vermag sich dem Geist seiner Zeit gänzlich zu entziehen, am allerwenigsten der Künstler; er muss ihn zum Bundesgenossen nehmen, doch nicht zum Herrn. In der Litteratur ist die Menschenstudie an die Stelle der Menschenkonstruktion getreten. Davon profitirten nicht zum Geringsten auch die Dichterinnen, für welche die Gefahr, eine festgeprägte Stilform auf jeden Stoff zu übertragen, noch weit näher lag. Nunmehr suchten sie auch im Drama nur das zu geben, was ihrem Gefühl sich unmittelbar erschlossen hatte, selbst da, wo es sich um fernliegende historische Stoffe handelte. Man kann auch die Vergangenheit wie ein Stück Leben und nicht wie ein Buch auf sich wirken lassen.

Marie von Ebner-Eschenbach war mit ihren dramatischen Arbeiten noch um einige Jahrzehnte zu früh gekommen. Diese Versuche fielen in die erste Phase ihrer litterarischen Laufbahn, als sie sich selbst noch ganz im festen Bann grosser Vorbilder fühlte. Wohl brachte Ed. Devrient die „Maria Stuart" und die „Madame Roland" der Dichterin auf der Karlsruher Hofbühne zur Aufführung, aber diese Stücke blieben vereinzelte Erscheinungen, so isolirt und ohne Zusammenhang mit der allgemeinen litterarischen Strömung, wie die Werke der genialen Elise Schmidt, die sich in ihren Dramen „Judas Ischarioth" — „Der Genius und die Gesellschaft" — „Macchiavelli" etc. zwar abhängig von der Hebbelschen

Gedankenwelt zeigte, aber so viel natürliche Eigenkraft entfaltete, dass man nur aufrichtig bedauern kann, dass keine der deutschen Bühnen der allseitigen Entfaltung dieses Talents hilfreich entgegengekommen ist. Im „Judas Ischarioth" wird bereits ein Stoffgebiet betreten, auf welches Sudermanns „Johannes" neuerdings die Aufmerksamkeit gelenkt hat. Das psychologische Problem, der innere Zwiespalt im Vertreter des starren Mosaismus, der sein überliefertes Messiasideal nicht in Einklang mit der ihn theilweise überwältigenden, theilweise auch verwirrenden Jesuserscheinung zu bringen vermag, — steht auch im Schmidt'schen Werk im Vordergrund. Die fünfte Auflage hat die Buchausgabe erlebt, und als die Verfasserin diese im Jahre 1879 mit einem kurzen Nachwort versehen, in die Welt schickt, spricht sie es deutlich aus, dass sie für ihr Werk auf die Bühne der Gegenwart rechne. In dieser Erwartung sollte sie sich getäuscht haben. Vor einigen Jahren erst ist Elise Schmidt hochbetagt gestorben, ohne dass ihr noch dieser Lieblingswunsch erfüllt worden wäre. Marie v. Ebner-Eschenbach aber hat, von einigen dramatischen Spätlingen, den Lustspielen „Am Ende" und „Ohne Liebe" abgesehen, ihre ganze Kraft dem Roman und der Novelle zugewandt. Es ist also Raum genug vorhanden für die jungen Kräfte. Auf grosses Entgegenkommen von Seiten der Bühnenleitungen dürfen sie freilich nicht rechnen. Diese scheinen sich zur „Frauenarbeit" auf diesem Gebiet heute weit spröder zu verhalten als in den Tagen

der Birch-Pfeiffer, die eigentlich überall offene Thüren gefunden hat, ganz abgesehen davon, dass ihr ja selbst eine Zeit lang die Direktion des Züricher Theaters übergeben war. Zu der ablehnenden Haltung der Bühnenleiter mag wohl viel der Umstand beitragen, dass sie so oft von jenen überlästigen Dilettanten heimgesucht werden, die auf Grund halbwegs gelungener Schulaufsätze oder theatralischer Scherze im Familienkreise ihr Recht an der Litteratur begründen und sich einen Theatererfolg etwa so wie einen Lotteriegewinnst denken. Wie schwer es aber im Allgemeinen der Frau fällt, die Prüfung für ein von ihr eingereichtes Drama zu erlangen, bewies jüngst wiederum der Fall „Richard Nordmann", hinter welchem Pseudonym sich anfangs Margarethe Langkammer, die Gattin des Regisseurs und Schauspielers vom Wiener Raimundtheater verbergen musste, da es ihr bekannt war, dass es in den Wiener Theaterkanzleien Brauch ist, die Stücke weiblicher Autoren a limine abzuweisen. Ihr Erstlingswerk „Die Krummüller", das sie unter ihrem wahren Namen eingereicht hatte, wurde denn auch gar nicht gelesen. Erst das Pseudonym brachte ihren Schauspielen „Gefallene Engel" und „Die Ueberzähligen" den berechtigten Erfolg. Letzteres ist ein Volksstück im besten Sinne des Worts, dessen sich ein Anzengruber nicht hätte zu schämen brauchen. „Die Ueberzähligen" sind die armen Verwandten, die sich an ein reiches, vom Glück begünstigtes Familienglied anklammern, von diesem aber herzlos und kalt abgelehnt

werden. Die Autorin arbeitet gegenwärtig an einem Pendant zu diesem Volksstück, das den Titel „Die Unbemerkten“ führen soll.

An Ludwig Anzengrubersche Kraft gemahnen uns auch zwei andere Dichterinnen: Die Ungarin Juliane Déry mit ihrem Volksstück „D' Schand“ und Clara Viebig in dem Schauspiele „Barbara Holger“, einer Liebestragödie aus dem Eifellande.

Aber das stärkste weibliche dramatische Talent hat sich bis jetzt in Ernst Rosmer (Elsa Bernstein) verkündet. Ich lernte vor zwei Jahren diese Schriftstellerin in München kennen, bei einem geselligen Abend, der sich an einen öffentlichen Vortrag schloss, und dann in ihrem eigenen Hause. Sie schrieb damals gerade an ihrem Drama „Themistokles“. Ich empfing von Elsa Bernstein den Eindruck einer überaus sensitiven Natur und jener Aufsaugungsfähigkeit ihren Stoffen gegenüber, die man am richtigsten mit feminin bezeichnet.

Wir unterhielten uns damals über Shakespeares „Hamlet“ und Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Es war kein eigentlich litterarisches Gespräch — denn Elsa Bernstein ist nicht doctrinär veranlagt —, sondern mehr ein kurzes blitzartiges Hineinleuchten in die Herzkammern der grossen Meister, wobei sich mir einige wesentlichen Züge ihrer so überaus weiblich empfindenden Dichterindividualität erschlossen.

Mit dem Drama „Dämmerung“ ist Ernst Rosmer zuerst an die Öffentlichkeit getreten. Das Werk ist von

einer Ibsenschen Einfachheit, seinem ganzen Aufbau nach; der Schauplatz in allen fünf Akten der nämliche: ein grosses Parterrezimmer, aus welchem eine Glasthür über eine Veranda in den Garten führt, meist vom Abendlicht erhellt. Vier Personen sind es, deren Seelenleben für unser Interesse in Betracht kommt. Zunächst die augenkranke, der Gefahr der Erblindung entgegengehende Isolde, das ängstlich behütete Kind eines überaus zärtlichen Vaters, der ausser seiner geliebten Musik nur sie als einzigen Lebenszweck hat. Der Zustand der Leidenden, die in ihren Anschauungen und Wünschen ganz das oberflächliche Mädchen der guten Gesellschaft geblieben ist, wird uns mit fast klinischer Genauigkeit beschrieben. Diese ausführliche Krankheitsgeschichte ist aben keineswegs überflüssig, denn sie bereitet die Stimmung für das Erscheinen der jungen Augenärztin Sabine Graef, welche in das Rittersche Haus, in den festgeschlossenen Familienkreis, zu welchem auch noch ein junger, Isolde mit einer gewissen Schwärmerei verehrender Verwandter gehört, ihren Eingang in ähnlicher Weise nimmt wie die Anna Mahr in Hauptmanns „Einsamen Menschen", nur mit grösserer äusserer und innerer Berechtigung. Auch kommt ihr medicinischer Doctor für den ganzen Verlauf der Handlung ungleich mehr in Frage als die „Studentin" bei der Hauptmannschen Heldin. In der Rosmerschen Sabine wird zum ersten Mal und zwar ohne jede tendenziöse Absichtlichkeit, die wissenschaftlich gebildete Frau der Arbeit auf die Bühne gebracht. Die kurzen

sachlichen Fragen, welche sie stellt, gestatten einen Rückschluss auf den Charakter selbst. Es ist schwer, das Wesen der geregelten, methodischen Berufsarbeit im Drama anschaulich zu machen. Wir hören davon doch immer nur, es sind stets nur Worte, nicht sichtbare Thaten, die an unser Urtheil apelliren.

Die ärztliche Untersuchung und die aus ihr hervorgehenden Gespräche mit dem Vater der Patientin sind von der Dichterin nicht etwa deshalb so breit ausgesponnen, damit die Heldin Fachkenntnisse auskramen könne, sondern um ihr Gelegenheit zu geben, sich ohne Aufdringlichkeit in ihrem Lebenselement, in ihrer Berufsthätigkeit zu zeigen. Die ernste schlichte Frau einer angestrengten, den ganzen Menschen in Anspruch nehmenden verantwortungsvollen Thätigkeit tritt hier der bei einem gewissen ästhetischen Feingefühl doch immerhin oberflächlichen Isolde gegenüber. Der zweite Akt ruht zum grössten Theil auf dieser Kontrastwirkung. Nächst der jungen Aerztin ist es Isoldens Vater, der Musikmeister und Componist, Heinrich Ritter, ein Gemüthsmensch und Idealist aus der alten Schule, welcher unsere menschliche wie ästhetische Antheilnahme in hohem Grade wachruft. In dieser Gestalt, welche die schlichte Handlung um ein sehr wesentliches Motiv bereichert, ist der Dichterin eine Schöpfung aus dem Vollen gelungen. Erfinden lassen sich solche Charaktere nicht, deren Einfluss muss man erlebt haben, genau so wie man eine Geschichte erlebt.

Isolde sieht sich nicht nur durch ihr Augenleiden zur Dämmerung verurtheilt, auch ihr seelisches Leben befindet sich in diesem Halbzustand. Das helle Licht des Arbeitstages, in welchem Sabine steht, ist für sie zu grell, zu blendend, sie muss sich dagegen absperren, nicht nur gegen das Licht, auch gegen die Person, die in diesem Lichtkreis steht. Das wäre die eine Auslegung des Titels. Durch Ritter und seine aufkeimende Liebe zu Sabine, welche von dieser erwidert wird, erhält die Aufschrift indess noch einen tieferen Sinn. Als eine fremde, mit Vorurtheilen empfangene Erscheinung, die seine Gewohnheitsvorstellungen vom „wahren Wesen des Weibes" arg verletzte, ist Sabine in Ritters abgeschlossene Existenz getreten, um in diese die Ahnung von etwas Neuem, von einem grossen nicht mehr gehofften Glück zu tragen. Sabine aber, die bisher nie Zeit gehabt, an sich selbst, an die Bedürfnisse ihres Herzens zu denken, wird durch diesen Mann, der mit seiner Kinderreinheit und Gemüthstiefe die passende Ergänzung zu ihrer kühleren, verstandeshärteren Narur ist, der Lebensfreude entgegengeführt. Eines empfängt durch das Andere eine zweite Jugend. Ritter hatte sich im dunklen Krankenzimmer der Tochter längst aller eigenen Wünsche und Lebensansprüche entwöhnt — Sabine hatte ihre Jugend verarbeitet. Nun weicht die Dämmerung von dem Dasein dieser beiden Einsamen, das Sonnenlicht begehrt Einlass!

Doch nur für kurze Zeit. Isoldens Selbstsucht, durch das lange Leiden nervös überreizt, kann nicht zugeben,

dass eine Andere sich mit ihr in des Vaters Liebe theilt. Der gehört ihr allein. Sie hasst Sabine, und in heftiger Leidenschaft vereitelt sie den glücklichen Ausgang der an ihren Augen von der geschickten Aerztin vorgenommenen Operation, mit klarem Bewusstsein das Schicksal völliger Blindheit wählend. Der dämonische Egoismus der Kranken hat seinen Zweck erreicht. Ritter wird niemals sein hilfloses blindes Kind verlassen oder ihm die väterliche Liebe auch nur um ein Bruchtheil durch eine zweite Heirath verkürzen. Da bleibt denn nur die Entsagung, der sich der Mann mit der ganzen Vornehmheit seiner Natur unterwirft. Sabine fügt sich gleichfalls dem Unvermeidlichen, aber der seelische Kampf äussert sich bei ihr in heftigeren Symptomen. Das ist begreiflich. Ist sie doch der jüngere Mensch, der noch eine lange öde Zukunft vor sich sieht, die sich nach den nun begrabenen Hoffnungen wie eine kahle trostlose Winterlandschaft zeigen muss.

Aus der Arbeit ist Sabine gekommen, in die Arbeit geht sie zurück.

Die Schatten gedämpfter Trauer lagern über dem letzten Akt. Wie ein leises, unterdrücktes Weinen klingt es in dem stillen Raum. Isolde ist, nachdem sie sich ihr Loos selbst gewählt, wunderbar geduldig geworden und empfindet Freude an einer Menge von Kleinigkeiten, die uns in den Tagen der Gesundheit nie zum Bewusstsein kommen:

Isolde. Es ist wohl schon zum Abend?

Ritter. Ja. Es ist spät.

Isolde. Ist die Sonne noch da?

Ritter. Nein. Die Sonne ist fort.

Isolde. Komm' zu mir, Papa. Also finster. Früher hab' ich mich gefürchtet im Finstern und jetzt gar nicht mehr. Weil ich immer drin bin. Kommt heute Mond?

Ritter. Vollmond. Da drüben — grad' steigt er über die Bäume — schau nur (sich besinnend). Ja so.

Isolde. Papa, wenn Du mir davon erzählst, seh' ich's inwendig. Ich bin gar nicht blind, ich sehe in mir. Ganz prächtig. Nur dass es schwarz ist. Es ist gar nicht so schlimm. Man kann auch im Dunkeln leben.

Ritter. Ja, mein Kind, man kann auch im Dunkeln leben.

Die Charakterzüge des Heinrich Ritter hat Ernst Rosmer noch einmal verwerthet und zwar in dem Opus „Te Deum", das sie als „Gemüthskomödie" bezeichnet. Die Benennung ist neu, die Gattung jedoch längst vorhanden. Lessings „Minna von Barnhelm" z. B. könnte unter diesen Begriff fallen. Nicht aus den Situationen, sondern aus der Veranlagung der Charaktere, aus ihrer Art, mit den Verhältnissen fertig zu werden, oder auch nicht fertig zu werden, ergiebt sich die Lustspielwirkung, welche sich mehr an unser Gemüth als an unsere Lachmuskeln wendet. Das ist in Kürze der Sinn von „Gemüthskomödie".

Die Figur des Peter Kron im „Te Deum", dessen höchster Lebensehrgeiz dahin geht, die Schöpfungen der grossen Meister in seinem Musikverein tadellos herauszubringen (im Stück handelt es sich gerade um die Aufführung des Berliozschen „Te Deum") und der deshalb die kleinen und grossen Existenzsorgen, die schwer auf den Schultern seiner Ehehälfte drücken, kaum zu fühlen scheint — diese Figur hat etwas unsagbar Rührendes. Glücklicherweise hat der Autor ihr eine gute Dosis derben Humors und kerniger Grobheiten auf den dramatischen Lebensweg mitgegeben, sonst könnte sie leicht ins Tragische umschlagen.

Man hat der Rosmer ihre Vorliebe für die unverfälschte Eindeutigkeit ihrer Ausdrücke vielfach verübelt. „Wie kann eine Dame so etwas schreiben?!" Diesen dummen Tadel konnte man nach dem Erscheinen der „Dämmerung" und auch der „Königskinder" gar häufig hören. Schlimm wäre es, wenn eine Dichterin bei einem Stoff, den sie in allen seinen Möglichkeiten erschöpfen will, nicht ihre Damengefühle bei Seite lassen könnte. Unanständig kann nie ein Ausdruck sein, sobald er der richtigen Situation und Person überwiesen wird. Es ist unmöglich, dass die Dichterin die Pöbelmenschen, welche in ihrem materiellen Gegensatz zu den lichten, idealen Königskindern wirken sollen, wie Salonleute reden lässt, oder ihnen die glaubhafte Aeusserung ihres Wesens aus falschem Schamgefühl abschneidet! Daher stammt ja eben die Blutleere, das Schemenhafte der Arbeiten einer früheren

Dichterinnengeneration, dass sie sich gleichsam genirten, die Dinge bei ihrem Namen zu nennen und die Begriffe „poetisch" und „duftig" als gleichwerthige empfanden.

Wie zart und innig die Rosmer die Worte zu wählen weiss, wofern die Stimmung es erfordert, lehrt uns fast jedes ihrer Dramen, ganz besonders aber die „Königskinder", auf welchen das Flimmern und Duften echter Märchenpoesie ruht. Dabei ist es ein einfaches Stück, ohne mystische Tiefen, ohne die Prätension des Symbols. Am Waldrand eine Mooshütte, nicht weit davon ein uralter Lindenbaum, unter welchem die Gänsemagd liegt, nach den fallenden Lindenblüthen und tanzenden Sonnenstrahlen haschend.

Meine weissen Blumen tragen Thau in den Glocken.
Möcht' eine thauweisse Blume sein,
Die Schönste von allen.
Im Brunnenspiegel sah ich mich ein
Hab' mir wohlgefallen.

Das ist das einleitende Idyll — ein liebliches Bild, das auch durch das Erscheinen der alten Hexengrossmutter nur um einige Töne dunkler gestimmt wird. Ueber das Hellagebirge steigt der junge Königssohn. Er hat seines Vaters glänzendes Schloss verlassen und will in der Fremde durch Dienen und harte Frohn die wahre Menschenwürde erlangen.

„Bin ich als Königssohn gleich geboren,
Zum König muss ich mich selber machen!"

In der lieblichen Gänsemagd erkennt er die ihm vom Schicksal zugewiesene Königin, ihre armselige Kleidung

stört ihn nicht, auf ihrem blonden Lockenhaar erschaut er das unsichtbare Krönlein. Schnell hat das Verwandte sich gefunden:

Willst du mein Maienbuhle sein,
Du Blumenweiche?
Im weiten Reiche
Unter allen
Den demüthig vielschönen Frauen
Mochte meinem Schauen
Keine gefallen.
Unter den Linden
Beim Vogelgesang
Musst' ich in dir meinen Sommer finden.

Das Mägdlein ist noch durch Zauberbann an seine Waldheimath gefesselt, kann ihrem Knaben noch nicht in die Welt hinein folgen, muss ihn ziehen lassen. Doch als er fort ist, meint sie, das Herz müsse ihr schier in Stücke springen.

Auf der Stadtwiese (2. Act) haben sich Bürger und Rathsälteste versammelt, um mit festlichen Zurüstungen das Königspaar zu empfangen, — das, so hat es die Waldhexe prophezeiht —, beim Klang der Mittagsglocken seinen Einzug halten wird. Der Königssohn weilt längst unter ihnen, aber niemand vermuthet ihn in der einfachen Tracht, — nur die Kinder drängen sich an seine Seite und zu ihnen fühlt auch er sich hingezogen, während er, in Erinnerung an die keusche Liebe seiner Gänsemagd, die sinnlichen Liebkosungen der Wirthstochter zurückweist. Seine Seele ist in Erwartung des Kommenden. Er glaubt, dass sie den Weg zu ihm finden wird. Sein

Hoffen hat ihn nicht betrogen, Beim Schlage der Mittagsglocke steht das Gänsemädel vor ihm im Glanze seiner demüthigen Jugendschönheit.

„Mein lieber Knabe, ich komm' zu dir.
Hab mir mein Fürchten überwunden,
Und einen freudigen Muth gefunden,
Darf deine Krone mit Rechten tragen.

Spott und Hohn seitens der Menge, die sich über das „Bettelpack" lustig macht. Wann hätte diese wohl je das Hohe und Herrliche zu erkennen vermocht, wenn es eingehüllt ist in Unscheinbarkeit?! Aber den Königskindern ist das gleichgiltig, Für sie scheint die Sonne, für sie duftet der Lindenbaum.

Im 3. Act hat die Landschaft das Kleid des Winters angezogen. Der Königssohn kann den Weg in sein Königreich nicht mehr auffinden; hungernd uud frierend irren die beiden in der frostigen Oede umher und halten schliesslich Rast an dem eingefrorenen Brunnen und der kahlen Linde. In leisen dichten Flocken fällt der Schnee und hüllt die Wandermüden mitleidig ein.

Kinder und Spielmann sind ausgezogen, um die Verstossenen zu suchen — die Jugend geführt vom Sänger! Jenen aber öffnet sich das alte wohlbekannte Märchenschloss, in welches die unschuldig Verfolgten nach überstandenen Leiden Einzug halten dürfen: der Eispalast, den die Majestät des Todes selbst erbaut, im Licht der röthlichen Wintersonne, der matte Abglanz einstiger starker Lebensillusionen, denn einstmals blühte der Lindenbaum!

Weshalb müssen die Königskinder sterben und verderben? Diese Frage des nüchternen Verstandes hat vielleicht schon Schiller beantwortet in seiner wunderbaren Nänie: „Denn das Schöne vergeht und das Vollkommene stirbt." Aehnlich hat auch Ernst Rosmer empfunden. Es ist unnöthig, nach dem äusseren dramatischen Konflikt und der tragischen Schuld zu suchen. Ein Märchen ist das Ganze und im Märchen walten die Gegensätze von gut und böse, von schön und hässlich in ungemilderter naiver Schroffheit.

Als der Poetendrang sich zuerst in Elsa Bernstein regte, war ihre Seele noch erfüllt mit der Sehnsucht nach der historischen Vergangenheit und einer grossen abgeschlossenen Kultur. Die Verwirklichung dieser dichterischen Jugendträume ist die Tragödie „Themistokles", in welcher die Dichterin vorläufig ihr Bestes gegeben zu haben glaubt. Es ist gut, dass ihr Jugendideal erst zu einer Zeit Gestalt annahm, als die Gefahr der Uebertragung eines traditionellen Pathosstils für sie nicht mehr zu fürchten war.

Im „Themistokles" ist der sprachliche Ausdruck eins mit der Persönlichkeit und ihrem Gedankenbesitz. Seit Grabbe's „Napoleon und die hundert Tage" ist eine solche Prägnanz des Ausdrucks nur selten erreicht worden. Die Gabe der Rosmer, neue Worte zu prägen, durch ein Kompositum einen ganzen Gedanken zu geben und diesen selbst nicht rein abstrakt, sondern im Bilde, in der konkreten Anschauung erscheinen zu lassen, zeigt

sich in diesem Werk auf ihrer Höhe. Ich schalte einige Proben ein:

„Habt ihr nicht lange genug eure Ohren meinem Befehl verstopft mit wollener Furchtweisheit?“ S. 9.

„Weisst du, wo Aristeides mit sanften Zähnen sein Verbannungsbrot kaut?“ S. 16.

„Versteh' mich nicht im Ohr, verstehe mich im Haupt. Nicht die wangengemalte Weibertreue, die Launen und herrischen Befehl auf liebesgeduldigen Schultern trägt — ich fordere eine Treue, die nicht funkelt. Todtreue.“ S. 29.

„Athenische Mädchen wachsen schüchtern in der Strenge des Frauengemachs. Sie werfen sich mit Myrthen und flechten Cikadenkäfige. Vorüber im Festzug wandeln sie mit schweigendem Wangenroth und sehen nicht. Dem Manne geschenkt, vorüber im Hochzeitsreigen ziehen sie und sehen nicht. Vorüber dem Leben wandert das Weib mit unzerrissener Sohle hinab zum feuchten Charonsnachen und sah nicht.“ S. 91.

„Goldene Handsalbe schleicht sich bis ins Schlafgemach des Königs.“ S. 93.

„Eisen argwöhn' ich unter dem Wortgold.“ S. 125.

Manche dieser Wendungen und Ausdrücke mögen in ihrer knappen Kürze, auf den ersten Blick gesucht erscheinen, sie sind es nicht, zumal ihre Wirkung nie auf Kosten des logischen Gedankens erreicht werden soll. Die Verfasserin hat, als sie an dieser Tragödie arbeitete, das Bedürfniss empfunden, sich mit der Sprachtechnik

des Griechischen vertraut zu machen und sich ausser diesen grammatikalischen Studien auch noch durch einen Aufenthalt im Lande selbst mit den Lokaltönen und dem geistigen Klima von Hellas zu erfüllen. Ein unmittelbarer Nutzen derartiger Studien und Forschungen lässt sich für das Drama zwar nicht absehen. Für die Stimmung des Ganzen ist es gleichgiltig, ob der Dichter die Landschaft, von welcher seine Gestalten sich abheben, mit den Augen des Leibes geschaut hat. Die Angaben der Rosmer über die Küstenebene von Salamis (1. Akt), die rein malerische, keine theatralischen Gesichtspunkte verrathen, wenden sich mehr an die Nachempfindung des stillen Lesers als an die Kräfte des Regisseurs. Aber die Freude an ihrem Stoff ist der Dichterin aus diesem Anschauungsmaterial in erhöhterem Maasse erstanden. Auf dem Boden des gegenwärtigen Griechenland hat sie den Traumpfad in das Hellas der klassischen Vergangenheit mit sichereren künstlerischen Instinkten, mit lebhafterem Ahnungsvermögen betreten können.

Man braucht nicht anzunehmen, dass Themistokles, Kimon, Aristeides und Xerxes so, gerade so gesprochen haben, wie Ernst Rosmer sie sprechen lässt, aber es ist kein innerer Grund vorhanden, dass sie es nicht hätten können. Nicht die äussere Wahrscheinlichkeit, die innere Wahrheit ist die Hauptsache in einem Kunstwerk.

Der „Themistokles" ist ein Zeitbild und als solches reich an Studien- und Charakterköpfen. Vor allem kommt

der Stammesgegensatz zwischen Athenern und Spartanern und die sich aus ihm ergebende Verschiedenheit der politischen Interessen und allgemeinen Bildungsideale zu einer Versinnlichung, die von angelesener Buchweisheit keine Spur mehr zeigt.

Das schwerfälligere Denken des Spartaners, dessen höchster Ehrgeiz es ist, dem alten Gesetz der Väter treu zu bleiben und der sich zu dem Gedanken nicht aufraffen kann, dass die Noth andere Gesetze giebt, heischt bei der Persergefahr hauptsächlich Schutz für das mächtige noch unversehrte Platanenblatt des Peloponnes, den dürftigen kleinen Epheu Attikas möge man den Barbaren lassen. Aber Themistokles, der Mann weitblickenden und beweglichen Geistes, ruft ihm zu: „Was hilft der Schild deinem Bauch, wenn dir der Kopf abgeschlagen wird? Attika ist das Haupt von Hellas." Auch in einer häuslichen Szene spiegelt sich der Gegensatz zwischen Athen und Sparta. Wir sind im Fürstenhause von Epirus. Die junge Fürstin Phthia stammt aus einer vornehmen Athener Familie, ihre Lieblingssklavin, die sie bedient und unterhält, Amykla, ist eine Spartanerin. Das kleine Söhnchen, Perdix, mischt seine Einfälle und Wünsche in die Reden der Erwachsenen.

Phthia (hält mit der Spindel inne und blickt in den Garten.) Zu wild ist das Spiel des Knaben. Er wird stürzen, Amykla.

Amykla. Aber er wird nicht weinen, Gebieterin.

Phthia. Unnöthiger Schmerz!

Amykla. Damit er den nöthigen nicht klagt, wenn ihn der Feind verwundet (sie kommt näher). Ich kannte in Sparta einen Knaben, der sich vor dem Altar der Artemis lautlos zu Tode peitschen liess.

Phthia. Wofür?

Amykla. Zur Ehre der Göttin und des Vaterlandes.

Phthia. Und seine Mutter?

Amykla. Seine Mutter ging stolz mit weihegeschmücktem Haupt in den Tempel.

Phthia. Ich würde weinen wie Niobe.

Amykla. Du bist aus Athen, o Herrin.

Perdix (kommt auf seinem Pferdchen hereingestürmt). Mutter, wir wollen Spartaner spielen.

Phthia (setzt sich links). Hol' Dir den Schemel zu meinen Füssen.

Pendix (schleudert sein Pferdchen weg und wirft sich zu Boden). Mutter, heut Nacht schlaf ich nicht mehr im Bettlager. Amykla erzählt, die Knaben in Sparta schlafen auf einer Streu aus Schilfrohr. Mutter, ich will mir Schilfrohr am Acheloos schneiden.

Phthia. Wie lange währt es, bis deine Locken geschnitten und dem Flussgott als Erstlingsopfer geweiht werden?

Perdix (springt auf). Mutter, wir wollen spartanisch singen.

Phthia. Knabe, du müdest mich.

Pendix. Amykla ist der Greis, du bist der Mann, ich bin der Knabe. Greis fang' an.

Amykla (singt). Ein heldenhafter Krieger war ich einst.

Pendix (Phthia einsagend, halblaut). Ich bin es heut, versuche meine Kraft.

Phthia (mit schwachem Lächeln). Ich bin es heut', versuche meine Kraft.

Perdix (begeistert einfallend). Zum Krieger wachs' ich auf — zum tapfersten! Mutter, ich muss der Leonidas werden.

Phthia. Es giebt noch andere Helden. Miltiades. Themistokles — —

Perdix. Der Themistokles ist nicht todt.

Amykla. Er soll verbannt und flüchtig auf den Inseln umhertreiben.

Phthia. Spartaneid!

Perdix. Verbannen lass ich mich nicht, Mutter. Ich will in der Schlacht sterben. Ich hab' Hunger, Amykla, gieb mir einen Honigkuchen.

Amykla. Dem König Leonidas genügte trockenes Gerstenbrot. Was willst Du?

Perdix (nach einigem Zögern). Dann — will ich erst morgen der Leonidas werden!

Ernst von Wolzogen hat beim Erscheinen des „Themistokles" geäussert: Der Geist der Antike sei hier von einer Frau tiefer und zugleich knapper erfasst worden als Gelehrte das in dicken Folianten vermocht hätten. Wir stimmen diesem Urtheil bei hinsichtlich des plastischen Herausarbeitens der einzelnen Situationen und Gestalten. Aber gerade diese bis ins Einzelne gehende Charakte-

ristik behindert den grossen, zwingenden Totaleindruck. Ueber die geistreiche Episode kommen wir nicht hinaus. Ein Bild griechischen Lebens, in welchem die Hafenarbeiter am Piräus fast eben solche Vordergrundsgestalten sind wie der Oberfeldherr Themistokles, keine eigentliche Charaktertragödie, in welcher Licht und Schatten von der einen Hauptperson ausgeht, führt die Dichterin unseren Augen vorüber. Der dämonische Charakter des Themistokles zwingt uns nicht in seinen Bann wie z. B. der eines Wallenstein. Die sklavische Ergebenheit des Perserjünglings Sikinnos ersetzt auch nicht annähernd die Gefühle eines Max Piccolomini.

Die Tugenden des Dramas „Themistokles" sind zugleich seine Fehler. Sein Autor hat hier, ganz im Gegensatz zu den früheren Dramenschriftstellerinnen, die gar keine Lokalfarbe, gar kein historisches Milieu ihren Helden zu geben wussten, allzusehr ins Detail gearbeitet und das mitstimmende Beiwerk mit der Gewissenhaftigkeit des Epikers verwerthet. Dabei ist jedoch das Streben unverkennbar, den Schwerpunkt aus der äusseren Aktion in die inneren zu verlegen, vom Charakter aus die Verhältnisse zu bestimmen.

Das Rosmersche Geschichtsdrama thut auch einen wesentlichen Schritt über die biblische Tragödie der Elise Schmidt hinaus. In letzterer war es hauptsächlich die abstrakte Idee, welche die Form schuf, bei Ernst Rosmer richtet sich die Form nicht nur nach der Idee, sondern nach dem Stoffe selbst. Das Verhältniss zu

diesem gestaltet sich weit intimer; die kühle Objektivität hat aufgehört; der Autor sucht nicht sein Thema, er lässt sich vielmehr von ihm erobern und von der Wärme seines Lebens erfüllen.

Von dem Zeitpunkt an, da die Frau sich bemüht, eine grössere Freiheit für ihre Individualität und damit auch einen grösseren Einfluss auf das Gesellschaftsbild zu gewinnen, beginnt die Aera der innerlichen Schriftstellerinnen, die über die Fabulistinnen der früheren Generation weit hinausragen und von welchen sich erwarten lässt, dass sie das weibliche Gefühlsleben, welches bisher nur mittelbar, durch das Nachempfinden, das künstlerische Ahnungsvermögen des Mannes, in die Litteratur eingeführt war, dieser nun direkt und in nuancirteren Formen mittheilen werden.

Druck von A. Rietz & Sohn, Naumburg a. S.

Urtheile der Presse

über neuere Werke aus dem Verlage von

Carl Duncker in Berlin W. 35.

Abels, Ludwig, „Aus der Schule der Liebe." Novellen. „Frau Venus." — „Rauhreif." — „Sumpfrose." Preis broch. M. 3.—, elegant gebd. M. 4.—.

. . . . Für ausgezeichnet und des höchsten Lobes werth halte ich die 2. Novelle. Hier zeigt sich eine Fähigkeit fein abgetönte Stimmungen festzuhalten und die Handlung mit prägnanten Zügen rasch weiterzuführen, eine Fähigkeit die für die Zukunft Vollendetes verspricht und Ihnen die Gewähr bietet, daß Sie nicht auf Sand gebaut haben, wenn Sie Großes von sich fordern. Ich beglückwünsche Sie von ganzem Herzen zu dieser Leistung.

Herrmann Sudermann.

Diese „Schule der Liebe" ist freilich nichts für Kinder, sondern nur für Erfahrene, welche dieser Schule längst entwachsen sind. Aber der Autor hat auch sein Buch nur für solche Leser bestimmt und diese werden die drei Novellen, welche das Buch Abels enthält, mit großem Interesse lesen und dem Verfasser zugestehen, daß er das Herz des Menschen genau kennt und dessen Stürme und Sonnenschein mit großem Geschick zu schildern weiß. Er ist ein junger, sehr gebildeter und geschickter Schriftsteller aus Wien, der jetzt in Berlin als Journalist lebt und den sein jetziger Beruf hoffentlich nicht der Novelle entfremdet, auf welche ihn eine ungewöhnliche Begabung hinweist. Der vornehme Duncker'sche Verlag hat sein Buch sehr hübsch ausgestattet.

J. Stettenheim (Kl. Journal.)

Ichenhaeuser, Eliza, „Die politische Gleichberechtigung der Frau". Elegant broch. Preis M. 1,50.

Obige Broschüre hat, kaum erschienen, bereits ein ungewöhnliches Interesse zahlreicher Frauenorgane, wie auch politischer Zeitungen in Anspruch genommen. Während die Verfasserin in ihren bisherigen Schriften die wirthschaftliche, intellectuelle und rechtliche Stellung der Frau behandelt, liefert

sie in ihrem Buche „Die politische Gleichberechtigung der Frand das für die fernere Behandlung dieser Frage in Deutschlaat nicht zu umgehende Buch. — Frau Dr. Ichenhaeuser h sich durch ihren weitschauenden Blick, ihr umfangreiches Wissen auf allen Gebieten der Frauenbewegung, sowie durch ihre sorgfältigen statistischen Studien einen wohlverdienten Namen errungen; nachdem sie uns den durch Condorcet entfesselten Kampf um die Gleichberechtigung der Frau zeigt und dem Einflusse Englands auf die Frauenbewegung besondere Bedeutung zuschreibt, führt sie uns in die Staaten, welche dem politischen Frauenwahlrecht wohlgesinnt und den Frauen das Stimmrecht verliehen haben, berichtet jedoch nicht nur die an sich interessanten Thatsachen, sondern hat das Buch durch die Vorführung aller einschlägigen Gesetze, durch die Umfrage welche sie bei den Gouverneuren der betreffenden Staaten gehalten, durch das historische und literarische Material und durch die ihren Arbeiten niemals fehlende scharfe Polemik so anziehend gestaltet, daß auch die Feinde der politischen Gleichberechtigung der Frau in dem Buche Belehrung und Unterhaltung finden werden. — Jedem jedoch, welchem es Bedürfniß ist sich klare Anschauungen über die schwebende Frage zu verschaffen, kann ein eingehendes Studium dieses Buches nur empfohlen werden, denn es ist vorerst das erste und einzige Buch, welches diese Seite der Frauenfrage erschöpfend behandelt und auf welches, sobald das Thema hier erst actuell zu werden beginnt, stets zurückgegriffen werden dürfte.

Crusius, G. „Eine Ethik des Geschlechtslebens." Preis M. 1.20. („Sehr zeitgemäß.")

Diese Broschüre, die mit einem Vorworte von Ed. Aug. Schroeder versehen ist, dürfte berechtigtes Aufsehen in Interessenkreisen, d. h. in diesem Falle in gebildeten Kreisen erregen. Sie geht freilich so weit in ihren Forderungen, daß unsere Generation deren Erfüllung nicht erleben wird. Aber das sollte Niemanden daran hindern, das Büchlein kennen zu lernen; daß es auch eine vollständige Umwälzung betr. der Frauenfrage beantragt, sei aus dem Inhalte verrathen.

(Neue Badische Landeszeitung.)

Lee, Heinrich, „Die Radlerin." Roman. 2. Aufl. Preis M. 2.—, gebd. M. 3.—.

Unseres Wissens der erste ausgesprochene Tendenz- oder Zweckroman des Radsports, liegt uns zur Besprechung vor. Realistisch beginnend, wie es zwar nicht unserm Geschmack,

aber immerhin den stofflichen Motiven entspricht, gelangt der Verfasser in flotter, geistvoller Sprache, die sich höchst kurzweilig liest, zu überraschenden moralistischen Effekten. Handlung und Ausdrucksweise wird nach und nach sogar sinnig. Aeußerst geschickt, ohne daß der unbefangene Leser die Absicht merkt, wird die Tendenz in die Erscheinung gezogen. Die Lust am Radfahren macht aus der Verkettung der Umstände einen blasirten Lebemann zum Verehrer eines unverdorbenen Mädchens und zu einem strebsamen, gewissenhaften Menschen, verbindet beide natürlich zu einem glücklichen Paare und weckt erneute gegenseitige Zuneigung in zwei entfremdeten Eheleuten. Das alles wird durch ungesuchte Wendungen erreicht, obgleich das ganze Werkchen eine zielbewußte Verherrlichung des Fahrrades bedeutet. (Fahrrad-Zeitung.)

Hanſſon, Ola, „Nordiſches Leben". Band I.: Goldene Jugend. Preis eleg. broch. M. 3,—; geb. M. 3,75.

Ola Hanſſon hat hier, zunächst mit diesem ersten Bande: „Goldene Jugend", ein Buch geschaffen, welches seine früheren Schriften bei Weitem übertrifft. Er führt uns in das Leben der skandinavischen, im Besonderen der schwedischen Jugend und geizt nicht mit seiner Kunst der dramatisch-lebendigen Darstellung. Ein Satz aus Hanſſon's Vorwort scheint mir für die Typen charakteristisch zu sein, die uns vorgeführt werden: „Gute, klare Köpfe ohne Ziele, starke Körper und starke Triebe ohne Bethätigungsmöglichkeit für den ganzen Mann — wir sehen sie täglich im goldenen Jugendwirbel untergehen, während der Kork obenauf schwimmt." Hanſſon's interessante, mit neuen Wortwerthen arbeitende Gestaltungsart ist schon bekannt, aber mehr als sonst kann man von dem vorliegenden Buche sagen: es enthält eine fesselnde, durchgeistigte Arbeit.

(Hamburg. Fremdenblatt.)

Georgy, Ernſt, „Dämon Liebe." Roman aus der Bühnenwelt. Eleg. broch. Preis M. 4, —.

Es steckt nicht nur Kraft und Originalität darin, sondern eine hinreißende Leidenschaft der Darstellung, die immer ihres Erfolges sicher ist. Die Verfasserin ist ein junges Talent, das sich durchringen möchte. Nicht aus Langeweile oder aus weiblicher Eitelkeit greift sie zur Feder, sondern um sich das, was sie bedrückt, von der Seele zu schreiben. Sie identificirt sich mit ihrem Helden, sie durchlebt seine Leiden und Freuden

innerlich mit, und dadurch weiß sie ihn uns menschlich ganz nahe zu bringen. Die Geschichte des gefeierten Schauspielers Joseph Leonie wird so trotz aller starken Effekte zu einem tiefergreifenden Seelengemälde, dessen Tragik erschüttert. Der Fluch des Genies, daß sich selbst zerstören muß, wird mit erbarmungsloser Folgerechtigkeit dargestellt, und über dem Ganzen liegt doch der Zauber schwärmerischer Bewunderung, der Hauch echt menschlicher Theilnahme. Man wird vielleicht in unseren Schauspielerkreisen das Original des Helden finden wollen; einzelne Erzählungen, wie sie durch die Klatschsucht der modernen Gesellschaft oder in der ausschweifenden Phantasie schwärmerischer Backfische sich leicht bilden und die hier geschickt benutzt sind, lassen auf eine bestimmte Persönlichkeit deuten. Aber wir glauben keineswegs an eine absichtliche Indiskretion, der Held steht als künstlerischer Typus weit über allem Persönlichen. Daß die Verfasserin noch eine junge Schriftstellerin ist, zeigen manche kleine Züge, vor allem eine gewisse Ueberschwänglichkeit nicht nur in der Häufung der Motive, sondern auch gelegentlich in der Schreibweise. Aber überall verräth sich ernste Arbeit, ein klarer kritischer Blick, wie er uns nicht gerade häufig bei schreibenden Frauen begegnet. Sie weiß zu sehen und das Beobachtete auch zu veranschaulichen. Neben seltenen Oberflächlichkeiten finden sich feine, große Gedanken. Hoffentlich erhalten wir bald durch ein neues Werk die Bestätigung, daß wir sie nicht zu sehr gelobt haben. Ernst Georgy erscheint uns bestimmt, einen fesselnden Ich-Roman aus dem Seelenleben einer modernen Frau zu schreiben.

(Vossische Zeitung)

Günther, Dr. Reinhold, **„Weib und Sittlichkeit."** Preis 4 Mark, eleg. gebunden 5 Mk.

Dieses Buch ist ein werthvoller Beitrag zur allgemeinen Kulturgeschichte, indem es in übersichtlicher Weise das Verhalten des weiblichen Geschlechts zur natürlichen Sittlichkeit und zu den in den Zeiten wechselnden Sittlichkeitsnormen schildert und durch Bilder aus allen Zeiten und Ländern beleuchtet. Daß Unsittlichkeit, d. h. die Begierde, sich mit vollem Bewußtsein zur thierischen Natur zu erniedrigen, zu allen Zeiten eine große Rolle gespielt hat, geht auch aus diesen historischen Studien hervor, zugleich aber auch, daß Vieles, was uns unsittlich erscheint, nur diesen Schein hatte und seine Begründung oft in völlig naiven Lebensanschauungen hatte. So werden wir in keiner Periode das edle und sittenreine Weib vermissen. Der Verfasser behandelt sein Thema in sehr decenter Weise und hat das Werk in sechs Kapitel eingetheilt:

„Einleitung", „Moralität und Jungfräulichkeit", „Moralität in der Ehe", „Moralität in der weiblichen Tracht", „Moralität und Weiblichkeit im sozialen Leben" und „Moralität und Emanzipation". Im letzten Kapitel bricht der Verfasser eine Lanze für die Emanzipation, welche eher dazu geeignet sei, die Sittlichkeit des Weibes zu heben, als zu zerstören. Für den ernsten Leser ist das Buch eine sehr anregende Lektüre.

(Hamburger Fremdenblatt.)

Nordau, Max, „Entartung." 2 Bände, broch. M. 13,50. geb. M. 15,25.

Wider litterarische Irrwege des heutigen Zeitgeschmacks sind in der letzten Zeit verschiedene, schwerwiegende, kritische Urtheilssprüche ergangen. Als neu aber, wenigstens inbetreff der ernsten und konsequenten Durchführung, muß der Gesichtspunkt bezeichnet werden, von dem Max Nordau in seinem jüngst unter dem Titel „Entartung" bei Carl Dunker in Berlin veröffentlichten Buche an diese in der That mannigfach bedrohlichen Erscheinungen herangetreten ist. Nordau ist bekanntlich praktischer Arzt und als solcher ein Anhänger der Theorie Lombroso's von dem Umsichgreifen der Hysterie und körperlich-geistigen Entartungen im gegenwärtigen Geschlecht des Civilsationsbereichs. „Die Entarteten", so schreibt er an Lombroso. „sind nicht immer Verbrecher, Prostituirte, Anarchisten und erklärte Wahnsinnige, sie sind manchmal Schriftsteller und Künstler." Es sei dringend nothwendig, einen Warnungsruf an die zahlreichen Bewunderer solcher Entarteten des Schriftthums, der Malerei und Musik ergehen zu lassen, „daß sie für Kundgebungen des moralischen Irrsinns, des Schwachsinns und der Verrücktheit schwärmen." Natürlich kann es uns nicht einfallen, im Rahmen dieser Hinweisung ein Bild der Auffassung Nordau's und seiner Beweismethode geben zu wollen. Gesagt muß aber sein, daß in dem merkwürdigen, geistsprühenden, wiederum durch die brillanteste stilistische Eigenart sich heraushebenden Buch viele große, beherzigenswerthe Wahrheiten mit allem Muth und schneidigem Nachdruck wissenschaftlicher Ueberzeugung und mit tiefer und vielseitiger Kenntniß des Lebens und seiner geistigen Offenbarungen ausgesprochen wird.

(Leipziger illustr. Zeitung.)

Lee, Heinrich, „Die Geliebte." Moderner Roman. Preis broch. M. 3.—, eleg. gebd. M. 4.—.

Mit angenehmer Rücksichtslosigkeit und Aufrichtigkeit schildert der Autor dieses Buches das Verhältniß eines jungen

Mannes zu einem Mädchen, welches ihm der Zufall in die Arme trieb und die Gewohnheit für eine kurze Zeit beinahe liebgewinnen ließ. Das Interessante und Werthvolle an diesem Roman ist die Charakterzeichnung des Helden, eines Menschen, dem der Tumult des Lebens nicht für immer das Steuer entrissen hat, der nach den Kämpfen endlich dazu kam, ruhig, vorsichtig, pactirend soviel Genuß als möglich aus dem Leben zu nehmen. In Allem hat er die Grundsätze des Lebenskünstlers. „Er liebte die Natur wie manche gereifte Männer ihre stille, gute, kluge Mutter lieben. Sie verstand ihn, ohne daß er zu ihr sprechen mußte. . . . Seine Neigung trieb ihn zu den Menschen, die geduldet und gelitten hatten. Das Leid erschien ihm wie ein Pflug, der erst das Herz aufreißt und es empfänglich macht für das Verständniß eines anderen. Von Natur Sanguiniker, schnell zur Begeisterung veranlagt, aber durch die Erfahrung von Mißtrauen, auch gegen sich selber, erfüllt, hatte er ein heimliches Panzerhemd um sich geschmiedet, das sein Herz verwahrte. Darum galt er oft für kalt und hart. Mit innerer Sicherheit nach außen wie von einer hohen Burg, geschützt durch Mauern und Gräben, sah er auf das sich unten tummelnde Heer der Empfindungen herab. Manchmal ließ er zu seinem eigenen Vergnügen die Zugbrücke herunter, und eine Empfindung, wenn sie ihm wohlgefiel, herein . . . . Ernstlich erregte er sich nicht mehr und große Augenblicke seines Lebens, gute und schlechte, fanden ihn gelassen." Dieser Mensch verbindet sich mit einem deklassirten, jungen Frauenzimmer, an dem ihm eigentlich eine Aehnlichkeit der Charakterzüge am meisten gefiel. Er liebt sie nicht. Sie, die Verlassene, Haltlose klammert sich an ihn, will sich auf diesem letzten Balken aus dem unverschuldeten Schiffbruch ihres Lebens retten. Es gelingt ihr nicht. Ebenso kühl, wie er sie einst empfangen und bei sich behalten, entläßt er die Flehende. „Sein Sehnen hatte sich nicht zur Ruhe gefunden. Ohne Rast trieb er weiter in unbekannte Fernen. Er dachte an Ahasver, der, mit dem Fluche beladen, ohne Ziel und ohne Ende durch die Lande wandert, und die ganze Menschheit blickte ihn aus seinem fahlgewordenen Angesicht an. — Der Schatten Annas schwebte an ihm vorbei. Sie war ein Stück Natur gewesen, weil sie wahrhaft war. In einem Weibe, das zugleich unverkümmerter Natur war, hatte er zu finden gemeint, was er suchte: Ruhe und Verlangen. — Sie war nur seine Geliebte gewesen, wie es Andere gewesen, waren, nicht mehr . . . Ruhe und Verlangen; zwischen beiden pendelte die Menschheit wie ein gefügtes Uhrwerk hin und her, und sie bildeten die Grenzpunkte in einem geordneten Leben . . . Wie er sich aber tausendfältig in sich selber widersprach, so war sein ganzes Leben eine

Dissonanz und meinte er, wenn er einsam in der Natur war, dem großen Weltaccorde sich einzufügen, so täuschte er sich über sich selbst, nur daß die große Harmonie den kleinen Mißklang in dem eigenen Innern übertönte." So schließt dieses klare, unsentimentale, mit innerer Wahrheit geschriebene Buch, welches unserer Zeit eigenthümliche Verhältnisse und die Seele eines fin de siècle-Menschen mit vieler Kunst und Treue schildert. („Die Zeit.")

Marholm, Laura, „Zur Psychologie der Frau." Preis broch. M. 4,50; eleg. Orig.-Einband M. 5,50.

Dies Buch hat überall berechtigtes Aufsehen erregt, denn Laura Marholm ist auf dem Gebiete der Frauenfrage bewandert wie keine andere Schriftstellerin, was vielfach von ersten Autoritäten anerkannt wird; ihre Beobachtungen sind scharf, ihre Urtheile treffend, und was wäre wohl interessanter als eine Frau sich offen und ehrlich „über die Frauen" aussprechen zu hören? —

Hansson, Ola, „Alltagsfrauen." Beiträge zur Liebesphysiologie der Gegenwart. 2. Aufl. Preis eleg. broch. M. 2,50; gebd. M. 3,25.

Wie die moderne Schönliteratur durchweg, behandelt auch dieses Buch die Frauenfrage — das moderne Weib! Wie das Weib des 19. Jahrhunderts eigentlich beschaffen ist, das einmal als kultureller Typus ebensogut dastehen soll, wie die Typen des Roccocos und der Renaissance. Der Verfasser liefert einen Beitrag zur Beantwortung dieser Frage; auf der einen Seite schildert er die hohe Würdigung des Mannes für das Weib als Intelligenz, moralisches Wissen, Charakter, Gesellschaftsmitglied, Kulturamazone, auf der anderen, die tiefste Verachtung, die die intelligentesten, verfeinertsten Männer für das Weib in allen diesen Hinsichten hegen. Die Novellen sind sehr lesenswerth und interessant, und dürfen wir sie unsern Lesern auf's Wärmste empfehlen.

(Neue Badische Landeszeitung.)

Georgy, Ernst, „Die Erlöserin." Roman. Preis 3 Mark.

Der Roman ist in seiner knappen, dramatischen Fassung und in der Fülle anregenden Gedankenstoffes ein höchst interessanter Beitrag zur modernen Belletristik. Ernst Georgy,

hinter welchem Pseudonym sich, wie wir hören, ein junges Mädchen verbirgt, scheint die Prophezeiung bewahrheiten zu wollen, daß wir aus dieser Feder „den Ichroman eines modernen Weibes" zu erwarten haben. (Berliner Börsenzeitung.)

Als wir an dieser Stelle den Roman „Dämon Liebe" von derselben jungen Schriftstellerin besprachen, erkannten wir den Ernst ihres Strebens, den fast leidenschaftlichen Eifer ihrer Darstellungen und schlossen mit dem Satze: „Ernst Georgy scheint uns bestimmt, einen fesselnden Ich-Roman aus dem Seelenleben einer modernen Frau zu schreiben." Dieses Buch ist die erfreuliche Bestätigung der Richtigkeit unseres Urtheils; es beweist uns zugleich, daß die Verfasserin fortgesetzt bemüht ist, das ihr gespendete Lob zu verdienen. Schon äußerlich zeigt sich das: Sie hat sich diesmal auf eine bescheidene „Erzählung" von etwa 180 Seiten beschränkt. Was ihr Buch an Umfang weniger bietet, hat es an Tiefe des Inhalts gewonnen, obwohl eines der schwersten, sogar der unerquicklichsten Probleme behandelt ist. Es wird deshalb heftige Anfechtungen erfahren, denn diese erbarmungslose Herrennatur, die die Verfasserin ihrer Heldin angedichtet hat, wird vielfach unverstanden bleiben.

(Vossische Zeitung.)

von Padberg, Alexander. Königl. Preuß. Ober-Regierungsrat. „Weib und Mann". Versuche über Entstehung, Wesen, Wert. Preis eleg. broch. M. 3,—; gebd. M. 4,—.

Der Grundgedanke dieses Buches ist, dem Wahne von der Minderwerthigkeit des Weibes ein für allemal den Garaus zu machen. Ausgehend von einer Theorie der Differenzirung der Geschlechter, die der jenem Wahn dienenden landläufigen Vorstellung nachdrücklich entgegenwirkt, stellt der Verfasser auf Grund einer sehr umfassenden Belesenheit Alles zusammen, was gegen die rücksichtslosen Schmäher der Frau, die Philosophen des Pessimismus, in's Feld geführt worden ist, erörtert das Verhältniß von Weib und Mann historisch, in der vor- und nachchristlichen Zeit, und giebt dann einen Ueberblick über die Frauenbewegung der letzten Jahrzehnte in allen Ländern der Welt. Ohne auch nur annähernd dem Radicalismus auf dem Gebiete der Frauenemancipation das Wort zu reden, verhält sich der Verfasser doch von seinem christlichen Standpunkt aus, durchaus sympathisch zu den Erfolgen, welche die Bewegung zur Erweiterung der Berufsthätigkeit der Frau bisher gehabt und weist ihr eine entscheidende Rolle in dem großen socialen

Kampf der Zukunft zu: „Der Sieg wird auf die Seite sich neigen, auf der die christliche Frau steht."
(Petersburger Herold. 9. April 1897.)

Marholm, Laura, „Frau Lilly als Jungfrau, Gattin und Mutter." Preis eleg. broch. M. 3,50.

Was Frau Lilly als Mädchen, Gattin und Mutter erlebt, ist in diesem höchst gelungenen Buche der Wirklichkeit mit vollendeter Meisterschaft abgelauscht. Der Typus der Mütter, die ihre Töchter um jeden Preis an den Mann zu bringen bestrebt sind, die sogenannten „Jagd-Partien", ebenso jener andere Typus, der nicht an's weibliche Lebensziel Gelangten, der Freundschaftscultus unter den auf diese Bethätigung des weiblichen Liebesbedürfnisses reducirten älteren Jungfrauen mit all' seiner inneren Unwahrheit — das öde Gerede von einer Entsagung, die doch stets schielt nach dem Unverschmerzten und nicht mehr Erreichbaren — die Scheinbefriedigung in der das innerste Sehnen des Herzens doch nicht ausfüllenden Theilnahme an den weiblichen Fortbildungsbestrebungen — kurz all' die Herbigkeit des Looses so vieler weiblicher Angehörigen des gebildeten Mittelstandes mit seiner für die große Mehrzahl eben doch unveräußerlichen Enge der Denkweise und kleinbürgerlich-ehrenwerthen Solidität der Lebensanschauung — Alles das gelangt in einer Weise zur Darstellung, — die wenn es dessen noch bedürfte — das hervorragende Talent L. Marholms beweist. Eine weniger bedeutende Schriftstellerin hätte den Stoff zu einem mehrbändigen Roman ausgesponnen; statt dessen erhalten wir eine Reihe von Bildern, jedes in seiner Art vorzüglich. Zweifellos ist viel Selbsterlebtes in dem Buche; manche Gestalten muthen wie Porträts an, deren Herkunft nach dem Lokalton nicht schwer zu errathen ist. (St. Petersburger Herold.)

Poritzky, J. E. „Kasimir Wirda". Moderner Roman aus dem Berliner Kleinleben. 2. Aufl. Preis 2 M.

Der Verfasser, der durch seine in demselben Verlage erschienene psychologische Studie: „Wie sollen wir Heinrich Heine verstehen" sich schon in weiten Kreisen einen Namen gemacht hat, tritt diesmal mit einem psychologischen Roman vor das Publikum, der von der feinen Beobachtungsgabe des Schriftstellers ein vollständiges Zeugniß ablegt. Der Held des Romans ist ein vom Unglück schwer heimgesuchter Flickschuster, der aber trotz alledem einen gewissen Humor bewahrt hat, der ihm über

manche bittere Stunde hinweghilft. Sein einziger Sohn, der die Freude seines Lebens war, ist ihm gestorben, ein Auge hat er durch einen bösen Zufall verloren, daher geht die Arbeit auch nicht mehr recht vom Fleck, still ist es in der engen Wirtschaft, die ihm seine Frau Katinka in Ordnung hält, bis diese ihm einen Pudel ersteht, der nun durch sein munteres Wesen die trüben Tage des Ehepaars aufheitert. Da greift das Unglück von neuem mit schwerer Hand ein, Katinka erleidet einen komplizirten Beinbruch, eine Amputation wird nothwendig, welche ihren Tod herbeiführt. Aber damit ist das Unglück noch nicht abgeschlossen: der einsam zurückgelassene Gatte verliert auch noch sein Augenlicht, und in der Verzweiflung nimmt er sich das Leben. — Dies ist die kurze Skizze des Romans, der uns in die Tiefen der menschlichen Gesellschaft hinabführt, aber nicht in den Schmutz, der sich in der Tiefe ansammelt. Das Wort poor man poor mans friend wird hier in seiner ganzen Wahrheit zur Darstellung gebracht, und diese Seite der Behandlung wird den vollen Beifall des Lesers finden, ob aber auch die anderen, wo mit größter Treue eine chirurgische Operation und ein Wundfieber uns vorgeführt werden, ist fraglich.

(Berliner Neueste Nachrichten.)

Günther, Dr. Reinhold. „Sclaven der Feder." Roman. Preis eleg. broch. M. 4,—.

Dr. Reinhold Günther, welcher uns bereits aus seinen kultur- und militärhistorischen Arbeiten vortheilhaft bekannt ist (sein Werk „Geschichte des Feldzuges von 1800 wurde von der schweizerischen Offiziersgesellschaft preisgekrönt) begegnet uns hier auf einer neuen Sphäre und müssen wir gestehen, daß uns seine Vielseitigkeit überrascht hat. — Das sichere gewandte Schreiben, sein lebendiger klarer Stil, frei von jeder Künstelei, heimelt an, und seine Schilderungen sind natur- und lebenswahr. „Sclaven der Feder" versetzen uns in die Redaktionsräume einer Tageszeitung und zeigen uns an allen Ecken und Enden die Intrignen in anschaulichster Weise, deshalb empfinden wir gewiß schon das vollste Mitleid mit Hortense von Hoeven, nachdem sie erst kurze Zeit an der Stadtzeitung ihre Reporterstellung angetreten, zu welcher sie nicht die Sucht nach Ruhm, sondern die „einst besseren Tage der Familie" getrieben. — Der Roman ist spannend geschrieben, wirkt mitunter recht erregend und der Ausgang — doch wir wollen unseren Lesern und Leserinnen nicht mehr verrathen, es lohnt sich ein solches Stück aus dem täglichen Leben kennen zu lernen, und sie werden sich gewiß lieber selbst von dem Schlusse überraschen lassen. — Ob sie den gleichen Ausgang gewünscht hätten — wer weiß?

Meebold, Alfred. „Vox Humana“ Eleg. broch. Preis M. 2,40.

Unter dem Titel „Vox Humana“ sind soeben zum Theil allerliebste Skizzen von Alfred Meebold erschienen, dessen Name uns bisher in der Literatur noch nicht begegnet ist. Er führt sich als Schriftsteller außerordentlich gut ein. Zeigen doch die Skizzen, die er uns bringt, nicht nur von einem vortrefflichen Beobachtungstalent, sondern auch von tiefer Empfindung, gleichzeitig ist die Darstellung so einfach und so natürlich, die Zeichnung der Charaktere so wahr, daß wohl jeder Leser hier und da an Erfahrungen aus seiner Umgebung mehr oder weniger erinnert werden wird. (Berliner Tageblatt. 14. II. 97.)

Lindau. Dr. Paul, Altes und Neues aus der neuen Welt. Eine Reise durch die Vereinigten Staaten und Mexiko. 2 Bde. Preis broch. M. 8, —; geb. M. 9,50.

In flottem Stile geschriebene, anziehende Schilderungen von Stadt und Land der Vereinigten Staaten und Mexikos. Das dortige Leben und Treiben hat Lindau ausgezeichnet beobachtet und anschaulich dargestellt, aber noch angenehmer lesen sich die Erinnerungen an die wunderbaren Naturgebilde im National-Park.
(Westermann's Monatshefte.)

Eine Perle der amerikanischen Reise-Litteratur scheint im Sande versickert zu sein. Wie wäre anders zu erklären, daß die „Deutsche Zeitung in Mexiko“ erst heute Veranlassung nimmt, durch Abdruck einer ganzen Serie von Abschnitten ihren Leserkreis mit dem Inhalte eines Reisewerkes bekannt zu machen, dessen Titel der Name eines Paul Lindau beigedruckt ist? Auf diesem Umwege ist unsere eigene Aufmerksamkeit und die zahlreicher Mitglieder der mexikanischen Colonie am Orte des Verlages erst verspätet auf ein Reisewerk hingelenkt worden, das wie kein anderes geeignet erscheint, uns mit Land und Leuten von Mexiko vertraut zu machen.
(Südamerikan. Rundschau.)

Marholm, Laura, „Wir Frauen und unsere Dichter.“ Zweite umgearbeitete und wesentlich vermehrte Ausgabe mit 8 Portraits. Preis eleg. broch. M. 3,50; gebunden M. 4.50.

Die bekannte und begabte Verfasserin, an der wir ebenso die Kraft unmittelbarer Empfindung wie die Kunst feinsinniger Darstellung bewundern, schildert hier, nicht in lehrhaftem,

trockenem Tone, sondern in feiner, geistsprühender, eigenartiger Weise die Auffassung der Frauen bei Gottfr. Keller, Paul Heyse, Henrik Ibsen, Björnson, Tolstoi, Strindberg, Maupassant, Barbey d'Aurevilly. Wenn wir auch in der Auffassung der Dichter und der Beurtheilung des Weibes mit der Verfasserin nicht überall einverstanden sind, so haben wir uns doch nirgends dem gewinnenden, fesselnden Eindruck der Schilderung entziehen können.

(Deutsche Tageszeitung.)

Hanssen, Ola, Der Weg zum Leben. Sechs Geschichten. Preis eleg. broch. M. 3, —; geb. M. 3,75

Ola Hanssen ist einer der begabtesten jüngeren Schriftsteller, die wir kennen. Zwar trägt auch er das Gepräge der sogenannten „Modernen", er hat sich aber von den Uebertreibungen und Auswüchsen meist fern gehalten. Die sechs Geschichten sind mit großer Kunst geschrieben. Sie gehören fast sämmtlich in das Gebiet der feinen Seelenmalerei und ergreifen mehr durch die Art als durch den Stoff der Schilderung, es liegt eine eigenthümliche, seltsame Stimmung über ihnen, sie wollen genossen und nachempfunden, nicht verschlungen oder zum Einschlafen gelesen sein.

(Deutsche Tageszeitung.)

Kretzer, Max, „Berliner Skizzen". Preis eleg. broch. M. 2,—

Seitdem Berlin Weltstadt geworden ist, wird es von den deutschen Schriftstellern als besonders willkommenes Jagdgebiet betrachtet. Die Zahl der „Berliner Romane", „Berliner Theaterstücke" und „Berliner Federzeichnungen" ist bis ins Unendliche gewachsen. Mancher Weizen, aber auch viel, viel Spreu ist darunter. Zu den besten und reichsten Gaben, die wir von deutschen Schriftstellern aus und über Berlin bisher erhalten haben, gehören die im Verlage von Karl Duncker (Berlin W. 35) erschienenen „Berliner Skizzen" von Max Kretzer. Das heißt, es sind eigentlich gar keine Skizzen, insoweit man mit der Bezeichnung „Skizze" den Begriff des Flüchtigen, schnell Hingeworfenen verbindet, sondern vielmehr sehr sorgfältig gezeichnete, farbenreiche Sittenbilder, mit genauester Kenntniß von Ort und Menschen entworfen, sehr stimmungsvoll abgetönt und mit liebevollem Verständniß ausgeführt. Das sind Arbeiten eines Mannes, der nicht nur Berlin und die Berliner kennt, sondern auch Welt und Menschen über-

haupt, eines feinen Psychologen und eines Meisters der Darstellungskunst. Einzelne seiner Kleinmalereien — wie der „Facadenraphael" und der „Rundreisewirt" — sind von lustigster Laune erfüllt; im „Bühnenconfectionär", „Förderer der Kunst" und „Omnibusonkel" nimmt uns der wehmüthige Humor gefangen, der unter Thränen lächelt, aber der überwiegenden Mehrzahl der Bilder liegen sehr ernste Motive zu Grunde, und „Kleine Genossen", der „Garderobenhalter", „Brennender Blick", „Ein Bettler" und „Die alte Ebel" ergreifen und rühren den fühlenden Leser in tiefster Seele. Wir können das Buch angelegentlich empfehlen. Es ist nur ein knapper Band von 189 Seiten, aber es steckt mehr Menschenkenntniß und Menschenliebe darin, als in manchem dreibändigen Roman.

(Straßburger Post.)

Thomas, Emil, „Vierzig Jahre Schauspieler". Erinnerungen aus meinem Leben. 2 Bände, eleg. broch. mit dem Bilde des Verfassers. Preis M. 6,—, gebd. M. 7,—.

Um zum richtigen Genuß dieses Buches zu kommen — denn entschieden vermag es einen solchen zu bieten — darf man nicht vergessen, das Emil Thomas kein Schriftsteller ist und wohl auch keiner sein will. Allein auf ein so abwechslungsreiches und mit Erlebnissen angefülltes Wirken blickt er zurück, daß auch die schlichte Erzählung jeden Leser fesseln muß. Hinter dem „Up and down" dieses Lebens entrollt sich ein farbenreiches Kulturbild, denn Thomas ist mit offenen Augen und mit offenem Künstlerherzen durch die Welt fahren. Das, was er auf seinen Streifzügen beobachtet, erfahren und empfunden hat, ist nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Da, wo die Erlebnisse, Reisen und rauschenden Erfolge nicht im Vordergrunde stehen und den Text an sich interessant machen, wird es dem Verfasser freilich nicht so leicht, die Theilnahme des Lesers dauernd auf der Höhe zu erhalten, dafür entschädigen aber einzelne Episoden des Buches, z. B. die amerikanischen, die mit großer Frische geschrieben sind und geradezu ergötzliche Schlaglichter auf das Leben jenseits des Wassers werfen. Man stelle sich vor, wie Thomas als ein ganz „Grüner" die amerikanische Küste betritt und zu seinem Staunen in New-York beim ersten Betreten der Straße sieht, wie eine Riesenreklame sein Kommen bereits seit Wochen verbreitet hat. „Bilder in ungeahnten Größen, colorirte und Photographien, fand ich an allen Ecken, sogar auf den Omnibussen und Pferdebahnen waren kleine Fähnchen aus-

gesteckt, die mein Portrait trugen. Auf den Trottoirs las ich alle zehn Schritt mit schwarzer Schrift: „Emil Thomas kommt!“ sodaß die gewaltige, arbeitsthätige Stadt förmlich fieberhaft auf das Eintreffen dieses Wunderthieres wartete.“ — Dieses Letztere (nicht das Wundertier) ist freilich nur eine subjektive Empfindung des Künstlers, denn er wird es später doch wohl selbst erfahren haben, daß ganz mit demselben Eifer auch für „Ayers' Sarsaparilla“, „Codliveroil“ und Stiefelwichse Reklame gemacht wird, ohne daß die Stadt, die dergleichen längst gewohnt ist, in Aufregung geräth. Den Künstlerstolz, der an manchen Stellen des Buches etwas aufdringlich hervorbricht, muß man mit in den Kauf nehmen. Thomas darf sich schon etwas leisten. Das Buch gewährt übrigens auch einen tiefen Blick in die Nachtseiten des Bühnenlebens, man kann vieles aus ihm lernen. (Hamburg. Fremdenblatt.)

Nordau, Max, Drohnenschlacht. Roman, 2 Bände, brosch. 10 Mk., gebd. 12 Mk.

Wir haben den Roman, Feuilleton für Feuilleton, mit unaufhaltsam wachsender Spannung verfolgt, als er im vorigen Jahre in der „Köln. Zeitung“ unter dem Strich veröffentlicht wurde, und wir haben ihn jetzt noch einmal gelesen, da er in zwei stattlichen Bänden vor uns liegt, nicht mehr mit der brennenden Gier nach der Entwickelung des Unbekannten, sondern mit ruhigem Genuß, so etwa, wie ein feiner Weinkenner einmal in einer ruhigen, freundlichen Stunde ganz allein eine Flasche Schwarzhofberger Auslese trinkt. Denn so etwas ist Max Nordau's neuester Roman, ein vollendetes Kunstwerk, freilich nicht der Natur, aber der Erzählungsgabe. Das Werk eines reichen, feinen Geistes, der viel gelernt und viel gelesen und viel gedacht hat, der mit scharfem Blick beobachtet und mit unerbittlichem Urtheil richtet, aber dabei das ganze menschliche Getriebe mit dem überlegenen Wohlwollen des echten Philosophen beurtheilt, dessen Devise „Tout comprendre c'est tout pardonner“ ist. Max Nordau schildert uns das Paris zur Zeit der letzten Weltausstellung, die reiche, glänzende, elegante Stadt, in der flüchtige Besucher, die das bunte Treiben auf den menschenwimmelnden Boulevards bewundern und die prachtvollen Paläste und zierlichen Villen in der Avenue du Bois anstaunen, soviel Glück zu Hause wähnen, während doch hart neben all der Pracht und all dem Flitter das nackte Elend und seine noch viel schlimmere Schwester, die mühsam verhehlte Noth, wohnen. Er führt uns in die Kreise der vornehmen Börsenspieler und Geschäftemacher, die den raffinirtesten Luxus

wie das tägliche Brot anzusehen gelernt haben, aber er zeigt uns auch die bescheidenen Haushaltungen, in denen es nur durch unsägliche Anstrengungen gelingt, den Schein der Wohlanständigkeit aufrecht zu erhalten. Wir lernen den hamburgischen Kaufmann, der in Goa und Macao Banken gegründet hat, portugiesischer Graf geworden ist und sein Geld in der ville lumière verzehrt, so gut kennen, wie den schweren Frankfurter Geldmann, „der als Börsentechniker unschätzbar ist", und den schäbigen Mannheimer Remisier, der sich an den schwanken Zweigen des „Giftbaumes" eben über Wasser hält; wir werden dem ehemaligen Schiffskellner vorgestellt, der „irgenwo là bas" in Hinterindien Häuptling eines unbekannten Volkes wurde und nun in Paris sich als König von Laos aufspielt, Ordensbänder vertheilt, Briefmarken stechen läßt und die Leute anpumpt; wir beobachten die arme deutsche Gouvernante, die es nach abenteuerlichen Irrwegen zur echten Baronin und Gattin eines Mitgliedes der haute banque bringt; wir begegnen dem Militärattaché der deutschen Botschaft, „rothblond, schlank, mit aufgesträubtem Schnurrbart und dem Monocle vor dem stahlblauen Auge, sicher in der Haltung, verbindlich, doch kühl in der Rede, gewandt in den Bewegungen, unverkennbar zufrieden mit der Welt und sich selbst"; wir dringen in die Künstlerkreise ein und gewinnen einen tiefen Einblick in den Haushalt des ehemals reichen Mannes aus Nimes, den Panama ruinirt hat und der nun mit Frau und zwei Töchtern nach Paris kommt, um in der Weltstadt gleichzeitig unbemerkt unterzutauchen und wieder in die Höhe zu kommen; wir lernen gleichzeitig zwei Lehrer von einem Berliner Realgymnasium kennen, die ihr Geschick nach Paris verschlägt und von denen der eine an einer Privatschule Stunden giebt und mit dem Omnibus fährt, wenn er Luxus treibt, während der andere — so ein Stück Dr. Cornelius Herz — in die Kreise der Hochfinanz gelangt, Baron wird und alles in Gold verwandelt, was er nur anrührt. Wir lernen die „ronds de cuir" bei der Polizei kennen und nehmen einen Cursus im Börsenwesen, der uns sofort zu den größten Aktionen befähigt; wir wohnen einer Privatvorstellung des „Parsifal" im Hotel eines Börsenfürsten bei, die hunderttausend Franken kostet, und wir besuchen einen alten Mathematiker in einem einsamen Gartenhause, der sich mit hundert Franken im Monat als Krösus dünkt. Und das alles lebt und bewegt sich vor unseren Augen, das schreitet fort und entwickelt sich, aus Kindern werden Erwachsene, wir erlebten ihre Entfaltung mit, wie wir die Schicksale und Seelenkämpfe ihrer Eltern mit erlebt haben. Wir bewundern die sichere, kraftvolle Darstellung, die uns, bald in flüchtigen, scharfumrissenen großen Zügen, bald in liebevollster und sorgfältigster Kleinmalerei die Pariser Ver-

hältnisse und eine Reihe von Menschen darstellt, die uns, ein jeder in seiner Art, zu interessiren, zu fesseln, zu rühren vermögen, sodaß wir ihr Geschick mit innerer Theilnahme verfolgen. Der gehaltvolle Roman darf allen Freunden einer feinen Erzählungskunst angelegentlich empfohlen werden. Neben der Spannung, die Stoff und Darstellung an sich erzeugen, bietet er eine Reihe von Bemerkungen und Erwägungen, die zum Nachdenken anregen und auch dem noch Genuß und Anregung bieten, der im Allgemeinen kein Freund des Romanlesens ist. (Straßburger Post.)

Fried, A. H. „Das Tagebuch eines zum Tode Verurtheilten." Mit einer Einleitung über die Todesstrafe von Prof. Dr. Ludwig Büchner. Preis M. 2.—.

Das Werk ist ohne Zweifel berufen, vermöge seiner Tendenz in allen Kreisen der Bevölkerung das größte Aufsehen zu erregen. Das vorliegende „Tagebuch" ist keine Sensationsschrift gewöhnlichen Schlages, es ist vielmehr ein ernster Versuch, die Seelenqualen, welche der Verurtheilte bis zu seiner Hinrichtung zu erdulden hat, in anschaulicher Weise zu schildern, um hierdurch das menschliche Gefühl gegen die Grausamkeit dieser Strafverhängung aufzulehnen und die öffentliche Meinung für die Aufhebung der Todesstrafe zu befürworten. (National-Zeitung.)

Soeben erscheint:

Brandis, Dr. B. „Merkwürdige Geschichten." Novellen. Preis 3 Mark.

Friedmann, Dr. Alfred. „Die Zuverlässigen." Roman. Preis M. 2.—.

Ego, „Ketten." Roman in 2 Bd. 5 M., gebd. 7 M.

In Vorbereitung:

Kretzer, Max. „Verbundene Augen". Roman.

Marholm, Laura. „Zur Psychologie der Frau." Zweiter Theil.

— **Das Buch der Frauen** 5. Auflage.

[redacted]
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

CIRCULATING

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
[redacted] books are subject to immediate recall.

DEC 11 1976 3 8
REC. CIR. JAN 2 '77

AUTO. DISC.
MAY 19 1987

SEP 3 1979
AUG 16 1987

NOV 29 1982
AUTO DISC. MAY 20 '88

Dec 29, '82

REC. CIR. JAN 07 '83

APR 15 1987

LD21—32m—1,'75
(S3845L)4970

General Library
University of California
Berkeley

U.C. BERKELEY LIBRARIES

B003003332